61300

DIE ROMANSCHRIFTSTELLERIN

SOPHIE GAY.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER UNIVERSITÄT ZU TÜBINGEN VORGELEGT

VON

J. ALLMENDINGER

AUS WINTERSTETTENSTADT.

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

ROTTENBURG A. N.

E. HILZINGER'SCHE BUCHDRUCKEREI.

Diss. Tübingen 1913

GEDRUCKT MIT GENEHMIGUNG DER PHILOSOPHISCHEN
FAKULTÄT DER UNIVERSITÄT TÜBINGEN.
REFERENT: PROF. DR. HAAS.
27. FEBRUAR 1913.

Inhaltsverzeichnis.

Literatur . . . . . I—II
Einleitung 1

A. Die Gesellschaftsromane.

I. „Laure d'Estell" 12
II. „Léonie de Montbreuse" 29
III. „Anatole" 34
IV. „Le Moqueur amoureux" 40
V. „Le Mari confident" 48

B. Die historischen Romane.

I. „Les Malheurs d'un amant heureux" . . . 55
II. „Le Faux frère" 65
III. „Un Mariage sous l'Empire" 74
IV. „Ellénore" 82
V. „La Duchesse de Châteauroux" 88
VI. „La Comtesse d'Egmont" 93
VII. „Marie de Mancini" 99
VIII. „Marie-Louise d'Orléans" 105
IX. „Le Comte de Guiche" 112
Schlußzusammenfassung 118

Abkürzungen.

„Anatole“ = A

„Comtesse d'Egmont“ = CE

„Comte de Guiche“ = CG

„Duchesse de Châteauroux“ = DCh

„Ellénore“ = Ell

„Faux frère“ = Ff

„Laure d'Estell“ = L

„Léonie de Montbreuse“ = Lé

„Malheurs d'un amant heureux“ = Malh

„Mariage sous l'Empire“ = Mar

„Mari confident“ = MC

„Marie de Mancini“ = MM

„Marie-Louise d'Orléans“ = ML

„Moqueur amoureux“ = MA

Th. Gautier, „Portraits Contemporains“ = PC

L. Séché, „Delphine Gay“ = DG

Benützte Literatur.

Aulnoy, Mme de, La cour et la ville de Madrid vers la fin du XVII. siècle (Übersetzung) 1783.

Baldensperger, F., Goethe en France, Paris 1904.

Balzac, Le colonel Chabert (Scènes de la vie privée).

Barbey d'Aurevilly, Les oeuvres et les hommes V.: Les Bas-bleus, Paris 1878.

Blennerhasset, Lady, Frau von Staël, ihre Freunde und ihre Bedeutung in Politik und Literatur (Übersetzung). Berlin 1889.

Chateaubriand, Oeuvres complètes: Le génie du christianisme. Les martyrs. Mémoires d'outre-tombe.

Constant B., Adolphe. Paris 1893.

Dangeau, Mémoires publiés par Mme de Genlis, I., IV., Paris 1817.

Desbordes-Valmore, Mme, Poésies. Paris 1872.

Diderot, Ceci n'est pas un conte. (Oeuvres compl. Paris 1821.)

Dumas, A., Monte-Christo. Paris.

Dupuy, Alfred de Vigny, I. II. Paris 1910 & 1912.

Elisabeth Charlotte von der Pfalz, Briefe. München 1912.

Ettlinger, J., Benjamin Constant. Berlin 1909.

Faguet, Le XIX. siècle. Paris 1894.

Florian, Oeuvres. Bruxelles 1828.

Foreign Quaterly Review X., London 1832.

Funck-Brentano, Le drame des poisons. Paris 1900.

Gautier, P., Mme de Staël et Napoléon. Diss. Paris 1902.

Gautier, Th. Portraits contemporains, Paris.

Genlis, Mme de: Les chevaliers du cygne I—III. Paris 1795.
Mlle de Clermont, Paris 1880.
Les dîners du baron d'Holbach. Paris 1822.

Grande Encyclopédie. Paris.

Harmand, Mme de Genlis. Paris 1912.

Hugo, V., Notre-Dame de Paris. Oeuvres compl. Paris 1880.

Julleville, P. de, Histoire de la langue et de la littérature française. Paris 1899.

La France ruinée sous le règne de Louis XIV, Cologne 1696.

Lafayette, Mme de, La princesse de Clèves. Paris.

Lamartine, Premières et nouvelles méditations poétiques. Paris 1862.

Lanson, Histoire de la littérature francaise, Paris 1908.

Lavisse, E., Histoire de France. Paris 1910.

Lemaître, J., Jean-Jacques Rousseau. Paris.

Lotheißen, Zur Kulturgeschichte Frankreichs im 17. und 18. Jahrhundert, hg. v. A. Bettelheim 1889. Zur Sittengeschichte Frankreichs. Leipzig 1885.

Maigron, Le roman historique à l'époque romantique. Diss. Paris 1898.

Mancini, Marie de, Apologie ou véritables mémoires de Marie de M., connestable de Colonna, écrits par Elle-même. 1678.

Mérimée, Chronique du règne de Charles IX. Paris.

Montpensier, Mlle de, Mémoires, I—VIII. Maestricht 1776.

Morf, Die romanischen Literaturen und Sprachen. Berlin und Leipzig 1909.

Morillot, Le roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours. Paris.

Nouvelle Biographie générale Paris 1856.

Petitot, Collection de Mémoires sur l'Histoire de France. Série II, 39—43. Paris 1824 und 1825.

Rambaud, Histoire de la civilisation contemporaine. Paris. 1906.

Revue des Deux Mondes: 1843, 1845, 1853, 1857, 1892.

Rousseau, Nouvelle Héloise. Emile. Contrat social. (Oeuvres compl.) Paris 1824.

Sainte-Beuve. Causeries du Lundi. Nouveaux Lundis. Portraits de femmes.

Scott, W., Waverley novels: Waverley. The heart of Midlothian. London 1897.

Séché, L., Delphine Gay. Paris 1910.

Sévigné, Mme de, Lettres. Paris 1862.

Sorel A., Mme de Staël. Paris 1901.

Souza, Mme de, Adèle de Sénanges.

Staël, Mme de, Delphine. Le livre des passions. (Oeuvres compl.) Paris 1836.

Stendhal. Le rouge et le noir, 2. vol. Paris.

Taine, H., Essais de critique et d'histoire. Paris 1908.

Urschlechter, Die französische Frau im 18. Jahrhundert (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Band 37).

Vigny A., Poèmes antiques et modernes. Cinq-Mars. (Oeuvres compl. Paris 1906.)

Voltaire, Siècle de Louis XIV. (Oeuvres, Paris 1834—41).

Einleitung.

In der Geschichte der französischen Literatur gibt es einzelne Perioden, in denen die Frauen lebhafter als gewöhnlich hervorgetreten sind. Eine solche Periode ist die Zeit, die auf Rousseaus Wirksamkeit folgt. Dieser Gefühlsdichter hat, wie nicht gerade ein anderer Schriftsteller, einen mächtigen Einfluss auf die Frauen ausgeübt. Ste. Beuve bestätigt dies in den „Nouveaux Lundis“:

„Jean-Jacques, au milieu du siècle, fut comme un météore qui mit en feu la tête et le coeur des femmes et qui alluma leur imagination; il y eut, non pas une, mais plusieurs de ces admiratrices enthousiastes de Jean-Jacques.“

Die Wirkung dieser Rousseauverehrung kommt vor allem auf literarischem Gebiete zum Ausdruck. Eine ganze Reihe von Schriftstellerinnen des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts offenbaren dies in ihren Werken; es seien nur einige Namen wie Mme Souza, Mme de Duras, Mme Krüdner, Mme Cottin, Mme de Charrière, insbesondere aber die bedeutendste von allen, Mme de Staël, genannt.

Zu dieser Gruppe von Frauen gehört auch diejenige, über die vorliegende Schrift handeln soll, Sophie Gay. Ihre Persönlichkeit ist insofern interessant, als sich ihr literarisches Schaffen über beinahe 50 Jahre hinzieht, und sie eine Reihe von literarischen Strömungen miterlebt hat. Freilich konnte Sophie Gay, so sehr sie auch zu ihrer Zeit gefeiert war, nie die Bedeutung einer Mme de Staël oder George Sand gewinnen.

Aus ihrem Leben sollen hier die wichtigsten Punkte erwähnt werden. Marie Françoise Sophie Nichault de Lavalette wurde am 1. Juli 1776 zu Paris geboren. Ihre Mutter war eine Florentinerin „d'une rare beauté“, ihr Vater bekleidete die Stelle eines „homme de finances“ bei dem Bruder Ludwigs XVI., dem nachmaligen König Ludwig XVIII. Voltaire selbst hatte die Schriftstellerin gesehen, als sie noch in zartem Mädchenalter stand. Mit feinsinnigen Worten berichtet uns hierüber Théophile Gautier in seinen „Portraits contemporains“ folgendes:

„Son père, homme de goût et de fine culture intellectuelle, comme pour lui donner le baptême de l'esprit, la fit embrasser à l'âge de deux ans par le vieux Voltaire, momifié dans sa gloire. Il semble que le vieillard de Ferney, approchant ses rides sarcastiques des joues roses de la petite fille, lui ait inoculé, par ce baiser, la lucide raillerie, le tour enjoué et libre, la raison petillante, qui firent distinguer la femme jusqu'au bout de sa longue carrière.“

In ihrer Jugend erhielt Sophie Gay eine überaus vielseitige und glänzende Erziehung und einen trefflichen Unterricht; noch später erinnerte sie sich gerne an ihre frühere Lehrmeisterin, Mme Leprince de Beaumont. Unter ihren Jugendgenossinnen befand sich auch eine spätere Schriftstellerin, die Mme de Duras. Nach ihrer Heirat mit M. Liottier erschien sie unter dem Direktorium in der Gesellschaft, wo sie als Zierde aller Bälle und Konzerte und als die Seele einer feinen Salonwelt galt. — Während der Zeit des Konsulats traf sie dann mit Mme Récamier zusammen. Beide Frauen wetteiferten miteinander durch Schönheit und Geistesgaben; aber sie hegten gegenseitige Sympathie und besaßen in Mme de Staël und B. Constant gemeinsame Freunde. Im Jahre 1799 trennte sich die bisherige Mme Liottier von ihrem ersten Gatten — Ehescheidungen waren damals häufig und konnten ohne große Schwierigkeiten vollzogen werden — und heiratete darauf M. Sigismund Gay, der von Napoleon begünstigt Karriere machte und später zum „receveur général du département de la Roër" mit dem Sitz in Aachen ernannt wurde. Es mag vielleicht bei dieser Ehescheidung als gewichtiger Grund mitgespielt haben, daß sich der für ein feines Gesellschaftsleben so sehr schwärmenden Frau durch die neue Heirat verlockende Aussichten darboten. Bald erschloßen sich ihr auch wirklich die höchsten Kreise am Hofe Napoleons, und Sophie Gay wurde mit der Zeit die vertraute Freundin der Kaiserin Joséphine und der Schwester Napoleons, Pauline Borghèse. Es war ihr vergönnt, all den Glanz und die Pracht des ersten Kaiserreichs mit eigenen Augen zu sehen. Durch ihren beständigen Aufenthalt in der Umgebung des Hofes, mochte es in Paris oder in Aachen sein, gewann sie einen tiefen Einblick in das intime Leben des Kaisers und in das Verhältnis zu seiner ersten Gattin; sie lernte das Leben und Treiben einer buntgemischten Hofgesellschaft kennen, in der die alte feudale Aristokratie den neuen Emporkömmlingen die Hand reichte. Diese mannigfaltigen Eindrücke, die sie hiebei sammelte, hat sie, wie wir sehen werden, in den „Malheurs", vornehmlich aber in „Un mariage sous l'Empire", „Ellénore" und den „Salons célèbres" niedergelegt.

Die glücklichen Verhältnisse, in denen Sophie Gay als Hofdame lebte, sollten nicht ungetrübt fortdauern. Sie fanden ihre jähe Vernichtung nicht etwa erst durch das „désastre" Napoleons, sondern durch eine plötzliche Entlassung M. Gay's aus seinem Amte. Seine Gattin, die eitle, an das Hofleben gewöhnte Frau, empfand dies als schweren Schlag und konnte es Napoleon nicht vergessen. Das zeigte sich bei dem Einzug der Verbündeten in Paris, die sie mit offener Freude begrüßte, nicht etwa aus Sympathie für die neuen Machthaber, sondern aus Zorn gegen Napoleon, der

sie aus der Gesellschaft seiner Umgebung verbannt hatte. Wie war dies doch gekommen? Bekanntlich waren die „idéologues" und die „femmes d'esprit" dem Kaiser ein Dorn im Auge; man darf nur an das Schicksal der Mme de Staël denken. Sophie Gay hatte glücklicherweise unter dieser Laune des Herrschers nicht zu leiden. Aus gutem Grunde. Denn sie hatte ihn schon früher im Hause der ehemaligen Mme de Beauharnais kennen gelernt, als „jeune officier inconnu, au maigre profil, aux cheveux plats, blémi par la pensée, dévoré par génie, et non encore passé à l'état de dieu comme un César romain, ou un Alexandre après la conquête de Babylone" (PC 24). So konnte er von ihrer Seite eher etwas ertragen. In ihrem Hause durfte die „aristocratie non ralliée" offen verkehren. Sie selbst erlaubte sich manche freimütige Aeußerung, die nachher in der Gesellschaft als bonmot bekannt wurde[1]). Aber der Bogen scheint einmal doch zu straff gespannt worden zu sein, und Napoleon entledigte sich kurzerhand der unbequem gewordenen Frau durch Enthebung ihres Mannes vom Amte.

Nach seiner Entlassung gründete M. Gay ein eigenes Bankhaus in Aachen. Auch seine Gattin blieb dort; den Winter aber brachte sie meist in Paris zu, wohin sie die Versorgung ihrer Kinder und das gesellschaftliche Leben rief.

Noch einmal hatte sie die Befriedigung, in der großen Gesellschaft auftreten zu können. Es war im Herbst 1818, wo in Aachen ein Kongreß zusammenberufen wurde, um über die vorzeitige Räumung des französischen Gebietes zu beraten, welches nach dem Vertrag von 1814 durch ein fremdes Heer von 15000 Soldaten auf die Dauer von 5 Jahren besetzt bleiben sollte. Diese Frist konnte nach einer Klausel auf 3 Jahre reduziert werden, im Falle die politische Lage Frankreichs der heiligen Allianz keine weitere Besorgnis verursachen würde. Im Jahre 1818 ließ die französische Regierung durch den Herzog von Richelieu auf diese mildernde Bestimmung hinweisen, und die verbündeten Monarchen kamen in Aachen zur Beratung zusammen. Der Kongreß bot natürlich der aristokratischen Welt einen willkommenen Anlaß, die Aachener Tage mitzumachen. So kamen außer den offiziellen Teilnehmern eine ganze Reihe adeliger Persönlichkeiten, unter ihnen beispielsweise Prinz August von Preußen, die princesse d'Orange, die Schwester des Kaisers von Rußland, und „comme sixième puissance", wie A. de Montmorency sich ausdrückte, Mme de Récamier, dorthin. Vor dieser erlauchten Gesellschaft, die aus aller Herren Länder zusammengeströmt war, führte Sophie Gay zusammen mit ihrer musikalisch überaus begabten Freundin Sophie Gail (in der Gesellschaft unterschied man die

1) Vgl. hierüber PC 22 und DG 39.

beiden durch die scherzhaften Beinamen „Sophie de la parole“ und „Sophie de la musique) ein selbst verfaßtes Musikstück, betitelt „La Sérénade“, auf und erntete damit großen Beifall. Wie mochte sich die selbstgefällige Frau in ihrem Ruhme gespiegelt haben! Man kann sich davon etwa eine Vorstellung machen, wenn man die Briefe liest, die sie vor der Aufführung von Aachen aus an ihre Freundin Sophie Gail schrieb und worin sie mit nervöser Ungeduld wiederholt die Bitte äußert, sie möchte doch rechtzeitig zum Feste kommen; es wären schon viele Persönlichkeiten da und ihr ganzes Haus stünde ihr zur Verfügung (vgl. DG 23 ff.).

Bald darauf kamen Unglücksschläge, die Sophie Gay und ihre Familie noch schwerer trafen als seinerzeit die Ungnade Napoleons. In das Jahr 1821 fällt der Tod ihrer Schwägerin Mary und im Dezember 1822 starb M. Gay. Das letztere Ereignis insbesondere war von bedeutungsvoller Rückwirkung auf die Familienverhältnisse, insofern nämlich die verwitwete Mme Gay nun zu bescheidenerem Leben gezwungen war. Ihre bisherige elegante Wohnung in Paris, rue Neuve-Saint-Augustin No. 12, mußte sie gegen eine einfachere „dans un petit entresol humide et bas de la rue Gaillon“ vertauschen. Lamartine, der dort oft einkehrte, gibt folgende interessante Schilderung:

„Deux chambres basses, où l'on montait par un escalier de bois, des meubles rares et éraillés, restes de l'antique opulence, quelques livres sur des tablettes suspendues à côté de la cheminée, une table où les vers de la fille et les romans de la mère, corrigés pour l'impression, révélaient assez les travaux assidus des deux femmes; au fond de l'appartement, un petit cabinet de travail où Delphine se retirait du bruit pour écouter l'inspiration, voilà tout. Ce boudoir ouvrait sur une terrasse de douze pas de circuit, sur laquelle deux ou trois pots de fleurs souffrantes de leur asphyxie recevaient à midi un rayon de soleil entre deux toits, et où les moineaux d'une écurie voisine piétinaient dans l'eau de pluie.“ (Cours de littérature, 2e entretien.)

Wenn aber auch Sophie Gay nicht mehr eine elegante Gesellschaftswelt wie früher in ihrem Hause empfangen konnte, was sie übrigens sehr schmerzlich empfand, so fiel sie bei den vornehmen Kreisen doch nicht in Vergessenheit. Séché schreibt hierüber in seinem Buch über Delphine Gay:

„Si ce n'était pas la misère, c'était la gêne, noblement supportée du reste par la mère et la fille, mais les courtisans et les admirateurs n'en étaient que plus nombreux, tout ce qui avait un nom dans la politique et les lettres connaissait le petit entresol de la rue Gaillon“ (DG 43).

Fast zu gleicher Zeit begann das literarische Talent ihrer Tochter immer mehr hervorzutreten. Von Tag zu Tag mehrten sich die Triumphe, die die schöne jugendliche Delphine in der Gesellschaft feierte. Nach ihren Erfolgen im Salon der Mme Récamier in Abbaye-aux-Bois (1822), auf deren Bitte sie ihr Gedicht: „Dévouement des soeurs de Sainte-Camille dans la peste de Barcelone“ vorgetragen hatte, öffneten sich ihr alle Salons vom fau-

bourg Saint-Germain: so die Salons der Mme de Custine, der Herzogin von Maillé, der Herzogin von Duras und ihrer Tochter und der Salon der Herzogin von Rauzan. Von dem Glück der gefeierten Delphine fiel natürlich auch ein Strahl auf deren Mutter zurück. Ja sie konnte die Freude erleben, daß die „Muse de la Patrie" (diesen Namen hatte sich Delphine in dem Gedicht „Vision" beigelegt) in Privataudienz zu König Karl X., dem vorherigen Grafen von Artois, geladen wurde und von ihm eine Pension von 500 Talern erhielt (Juni 1825). So hatte sie und ihre Mutter die Möglichkeit, die vom König vorgeschlagenen Reisen zu unternehmen, die zunächst nach der Schweiz und dann nach Italien führten. Auf dem Wege nach ihrem Reiseziel kamen sie auch nach Lyon, wo sie die Dichterin Mme Desbordes-Valmore begrüßten, die ihre Bewunderung für Delphine in einem Privatbrief ausspricht (vergl. DG 49). Von dort begaben sich die beiden Damen nach Terni, wo sie mit Lamartine, der damals Gesandtschaftssekretär in Florenz war, zusammentrafen; von hier aus ging es weiter nach Rom. Dort machten sie rauschende Feste und Vergnügungen in der vornehmen Welt mit, unter anderem nahm Mme Gay mit ihrer Tochter an einem dîner zu Ehren einer von Algier gekommenen französischen Flotte teil, zu dem sie der französische Gefandte M. de Laval-Montmorency, früher ein häufiger Besucher ihres Salons, eingeladen hatte. Dieses bewegte Leben in der vornehmen italienischen Gesellschaft muß Sophie Gay sehr gut gefallen haben, wie wir aus einem Brief des Gesandtschaftssekretärs M. Desmousseaux de Givré an Mme Charles Lenormant erfahren (DG 54). Eine besondere Ehrung wurde der von den Italienern bewunderten Delphine noch im letzten Jahre ihres Aufenthaltes in Rom zu teil, wo ihr auf dem Kapitol feierlich der Dichterkranz aufs Haupt gesetzt wurde.

Im Mai 1827 kehrte Sophie Gay mit ihrer Tochter wieder nach Frankreich zurück. Von dieser Zeit an scheint sie sich so ziemlich vom öffentlichen Gesellschaftsleben zurückgezogen und ganz ihrer literarischen Muse gewidmet zu haben. Dafür spricht auch die erstaunliche Produktion von Romanen, die mit den 30er Jahren einsetzte und bis 3 Jahre vor ihrem Tode, 1849, fortdauerte.

Bisher wurde Sophie Gay hauptsächlich als Hof- und Gesellschaftsdame geschildert. Weit wichtiger für uns ist ihre Bedeutung als Mittelpunkt einer schöngeistigen Salonwelt. Während der Ära Napoleons verkehrte eine glänzende Gesellschaft in ihrem Salon; zahlreich war insbesondere die alte feudale Aristokratie vertreten. Théophile Gautier gibt in den „Portraits contemporains" folgende Aufzählung:

„Parmi les habitués on remarquait: Benjamin Constant, l'auteur d'Adolphe, le duc de Broglie, le spirituel et toujours spirituel M. de Pontécoulent, M. de Chateaubriand, le duc de Choiseul, M. de Lamoignon, le duc de Léri, le profond

Regnauld de Saint-Jean d'Angely, Népomucène Lemercier, le poète d' Agamemnon et de la Panhypocrisiade, le plus charmant conteur qui fut jamais; le comte de Forbin, l'élégance même; le comte de Perrégaux, le comte Germain, M. Jouy, M. Dupaty, Alexandre Duval, tous les beaux de la littérature et du monde" (PC 24).

Damit waren aber die Interessen der vielseitigen Frau nicht erschöpft. Bei ihrer Schwärmerei für Theater und Schauspielkunst (sie selbst war in jüngeren Jahren eine famose Schauspielerin), hatte sie nähere Bekanntschaft mit dem berühmten Talma und Künstlerinnen wie Mlle Contat, Mlle Mars, Mlle Duchesnois und späterhin Mlle Rachel. Als Virtuosin auf dem Klavier und der Harfe hatte sie Beziehungen zu dem berühmten Sänger Garat, der eines Tags bei einem Konzert erklärte, er werde nicht singen, „si la petite ne l'accompagnait." Ihr musikalisches Talent „avait attiré et groupé autour d'elle une pléiade de compositeurs, sûrs d'être appréciés, compris, exécutés avec un sentiment profond, un art exquis". So wurden mehrere Meisterkompositionen „essayées et cherchées sur son piano: La Vestale et le Fernand Cortès de Spontini, le Josef de Méhul, et le Maître de chapelle de Paër, dont elle [Sophie Gay] a fait les paroles" (PC 26). Zu diesen Musikern kamen später noch andere, zum Teil jüngere Künstler (Auber, Meyerbeer) hinzu. Als letzte Klasse gehörten zu dem Bekannten- und Freundeskreis der Sophie Gay hervorragende Männer auf dem Gebiete der bildenden Künste, Maler und Bildhauer, die früher oder später Zutritt zu ihrem Salon erhielten. Solche waren David, Gerard, Girodet, Isaby, der „une délicieuse miniature" von Sophie Gay herstellte, Horace Vernet und Hersent, der Delphine porträtierte.

Unter der Restauration konnte, nachdem die familiären Verhältnisse Einschränkungen notwendig gemacht hatten, Mme Gay in ihrem Salon nicht mehr den früheren Glanz entfalten. Dafür scheint jetzt der Gesellschaftskreis einen intimeren Charakter angenommen zu haben. Vor allem tritt nun in den Gesellschaftskreis die jüngere Dichtergeneration ein, für welche die schöne und geistreiche Delphine ein besonderer Anziehungspunkt war. Welche Persönlichkeiten es waren und was für ein literarisches Leben in diesem neuen Kreise herrschte, berichtet wiederum Th. Gautier;

„Son salon était toujours aussi brillant: de nouvelles figures s'y étaient glissées parmi les anciennes: Victor Hugo, sacré enfant sublime par Chateaubriand, et alors âgé de dix-neuf ans, y installait l'école nouvelle. Alexandre Soumet y lisait Saül, Lamartine, le Lac, Alfred de Vigny, Dolorida, Frédéric Soulié qui cultivait encore la muse, les Amours des Gaules, Sue, Kernock le pirate, Balzac la Peau de chagrin; plus tard, Jules Janin y lut Barnave; Alexandre Dumas y vint aussi à son tour. Balzac, qui n'avait fait que de mauvais romans sous les pseudonymes de Lord Rhoone, de Vilerglé Horace de Saint Aubin, dut à madame Gay un grand nombre des anecdotes et des fines observations qui contribuèrent puissamment au succès de ses ouvrages" (PC 29).

Da für unsere Abhandlung die Stellung der Sophie Gay als Schriftstellerin in Betracht kommt, so wird es wohl von Interesse sein, zu erfahren, welche Rolle sie gerade in der literarischen Welt spielte. Durch einige briefliche Dokumente sind wir in der Lage, die Beziehungen der hochbegabten Frau zu verschiedenen Männern und Frauen der Literatur ihrer Zeit etwas zu beleuchten. Freilich ist hier nicht der Ort, eingehender davon zu reden, es sollen nur einige Andeutungen gegeben werden.

In die allererste Zeit fallen die Beziehungen zu Mme de Staël. Sophie Gay erkannte in ihr die große Freundin an und unterstellte sich ihrer Führung. Wie leidenschaftlich sie für ihre Sache eintrat, zeigte sich gelegentlich der heftigen Angriffe, die auf Mme de Staël wegen ihrer neuen Ideen in „Delphine" gemacht wurden.[1]) Obwohl die beiden Frauen durch verschiedene Lebensschicksale auseinander kamen und Sophie Gay Napoleon gegenüber eine Zeit lang eine gerade entgegengesetzte Stellung einnahm, so erlitt doch das gegenseitige Freundschaftsverhältnis dadurch keinerlei Trübung. In einem Brief, den Sophie Gay, als Mme de Staël schon gestorben war, von Aachen aus (1818) an ihre Schwägerin schrieb, läßt sich erkennen, mit welcher Bewunderung und Teilnahme sie auch an der großen Freundin hing; Sophie Gay spricht darin von ihr als einer „femme de génie, belle, aimante et sacrifiée aux préjugés du monde" (DG 34). Auch in mehreren ihrer späteren Werke hat sie das Andenken an Mme de Staël in schönen Worten verewigt.

Wie die Beziehungen zu dieser Frau, so sind auch diejenigen zu Constant und Chateaubriand älteren Datums. B. Constant's Bekanntschaft stammt ja schon aus der Zeit des Konsulats und von Chateaubriand berichtet L. Séché, daß er ebenfalls „une vieille connaissance der Mme Gay war. Was Benjamin Constant betrifft, so war dieser, wie L. Séché sagt, „plus qu'un ami pour elle, c'était, en politique, quelque chose comme un compère et un complice" (DG 29); andererseits war sie ihm überaus gewogen und hat das Verdienst, daß sie sich wiederholt für ihn um einen Sitz in der Akademie verwendete, Bemühungen, die leider jedesmal fehlschlugen [2]).

Welche Teilnahme sie dem im Jahre 1818 verunglückten B. Constant entgegenbrachte (er hatte ein Bein gebrochen und blieb von diesem Unglücksfall an zeitlebens hinkend), läßt sich aus einem Brief vom 31. August 1818 ersehen, den sie von Aachen aus an einen Freund schrieb; es heißt dort:

„J'avais prévu que la convalescense de notre ami Benjamin Constant serait longue et pénible: aussi ma rancune contre cet affreux accident et tout ce qui

1) Siehe weitere Ausführungen hierüber in Kap. I „Laure", Seite 21 ff.
2) Briefliche Dokumente hierüber vgl. DG 30/31.

en est cause sera-t-elle éternelle. J'ai la consolation d'en parler souvent ici avec madame Récamier, dont l'intérêt n'est pas moins vif que le mien pour cet aimable malade. Nous lisons toujours avec un plaisir nouveau ses articles dans la Minerve[1]), et je les prête ici à tous les illustres diplomates [du Congrès] que jé recontre" (DG 17).

Auch um Chateaubriand machte sich Sophie Gay verdient, was dieser überaus dankbar empfand. Nach seiner Rückkehr nach Frankreich im Jahre 1800 trat Mme Gay für ihn warm bei Mme Regnauld de Saint-Jean d'Angély ein „qui avait invité le duc de Rovigo à le laisser à l'écart". Es sollte ihm also offenbar der gesellschaftliche Anschluß versagt werden. Auf dieses ihm erwiesene Wohlwollen hin schrieb Chateaubriand an Mme Gay:

„Vous êtes, Madame, si bonne et si douce pour moi, que je ne sais comment vous remercier. J'irais à l'instant même mettre ma connaissance à vos pieds, si des affaires de toutes sortes ne s'opposaient à l'extrême plaisir que j'aurais à vous voir. Je ne pourrai même aller vous présenter tous mes hommages que jeudi prochain, contre midi et une heure, si vous étiez assez bonne pour me recevoir. Je suis obligé d'aller à la campagne. Pardonnez, Madame, à cette écriture arabe. Songez que c'est une espèce de sauvage qui vous écrit, mais un sauvage qui n'oublie jamais les services qu'on lui a rendus et la bienveillance qu'on lui témoigne."

»Et c'était vrai, fährt L. Séché weiter: chaque fois que, de près ou de loin, il put être utile ou agréable à Delphine[2]), Chateaubriand s'empressa d'en saisir l'occasion. Il n'oublia jamais ce que sa mère avait fait pour lui dans cette circonstance mémorable« (DG 40/41).

Mit welch lebhaftem Schmerz Mme Gay den Tod Chateaubriand's empfindet und mit welch warmen Worten sie ihrer Freundin, der Mme Récamier ob des herben Verlustes Trost zuspricht, zeigt eine Stelle aus dem Briefe, den sie von Versailles aus am 6. Juli 1848 an diese schreibt:

»Que de douleurs! Pauvre et divine amie! Encore une plaie sur ce coeur adorable! Ah! vous ne doutez pas, j'espère, de ce que j'éprouve à cette perte si grande pour le monde pensant, si cruelle pour vous. Mais ce monde, tel qu'il devient aujourd'hui, n'était plus digne de ce génie si vaste et si noble et si religieux etc.« (DG 36).

Am meisten bekannt als intimer Freund im Hause der Sophie Gay dürfte Alfred de Vigny sein, der ja zu Delphine eine leidenschaftliche, von dieser aufrichtig erwiderte Neigung hegte. Der schöne ehmalige Offizier der „gardes du corps" hätte auch der Mutter, die mit ihm im Süden zusammengetroffen war, als Schwiegersohn sehr zugesagt; aber zu ihrem und Delphine's Schmerze und zum Unglück Vigny's ging ihr heißer Wunsch nicht in Erfüllung. Mme de Vigny, eine alte Aristokratin, wollte nicht, daß ihr Sohn „une fille sans dot" heirate und Alfred gab seiner gestrengen Mutter nach. Später heiratete er wohl eine reiche Engländerin;

1) La Minerve Française, eine Zeitschrift, die von B. Constant im Verein mit anderen gegründet wurde.

2) So am 5. Februar 1823, wo er sie, die Gedanken aus dem „Génie du christianisme" in Verse gebracht hatte, zu ihrem Erfolg in Abbaye aux-Bois brieflich beglückwünschte.

aber die Ehe fiel unglücklich aus, da die Charaktere nicht zusammenpaßten.

Ein noch engeres und länger dauerndes Freundschaftsband verknüpfte Lamartine mit der Familie der Mme Gay. Dieser war ein glühender und schwärmerischer Verehrer der schönen Delphine, der er es wohl verdankte, daß er an seinem Leben nicht Schiffbruch litt. „Elle fut son ancre de salut, schreibt Séché, son port de refuge dans sa détresse finale; elle lui arracha le pistolet des mains" (DG 9). Eine nicht geringere Bewunderung als Delphine brachte ihre Mutter den schwärmerischen Dichtungen Lamartine's entgegen. Einmal schreibt sie ihm während ihres Aufenthalts in Italien in schmeichelhafter Übertreibung, indem sie auf seine Elegie „La Perte de l'Anio" Bezug nimmt, folgendes:

„En vérité, le ciel ne fait ni mieux ni plus vite. Cette seconde partie [de l'élégie] est encore plus admirable que l'autre. Delphine s'est empressée de les lire toutes deux au petit nombre de gens dignes que nous voyons ici [à Rome]. Français, Italiens, Russes, tous ont admiré les grandes pensées, l'harmonies de ces beaux vers; enfin, ils obtiennent presque le succès qu'ils méritent . . ." (Lettres à Lamartine, p. 52).

Endlich sind hier wohl noch die Beziehungen Sophie Gays zu zwei jüngeren literarischen Größen zu erwähnen: Victor Hugo und Balzac. Ersterer, den sein damaliger Lehrmeister Alexandre Soumet im Salon der Sophie Gay eingeführt hatte, wurde wiederum ihrerseits bei Mme Récamier eingeführt. Welchen Wert V. Hugo darauf legte, dieser berühmten Frau vorgestellt zu werden, zeigt ein unveröffentlichter Brief, den er damals an Mme Gay schrieb und den L. Séché erwähnt. (DG 149). Allmählich entstand ein engeres Verhältnis: im Salon der Mme Gay „gründete Hugo die neue Schule" und später konnte Delphine mit ihrer Mutter den Ruhm des jungen Dichters im „Théâtre-Français" gelegentlich der Aufführung von „Hernani" erleben, wozu dieser den beiden Damen ein Logenbillet geschickt hatte. Die ersten Beziehungen unserer Schriftstellerin und ihrer Tochter zu Balzac scheinen ungefähr in das Jahr 1827 oder 1828 zu fallen. Im Jahre 1829 veröffentlichte er „El Verdugo" in der „M o d e", einer Zeitschrift, die von Sophie Gay und ihrer Tochter redigiert wurde. Beachtenswert ist, daß literarische Berührungen zwischen Balzac und Mme Gay vorhanden sind: so hat er Stoffe aus ihren Romanen, beispielsweise: aus „Anatole" und „Le faux frère" entlehnt und für seine eigene Produktion verwendet. Diese Tatsachen, die bei späterer Besprechung noch mehr beleuchtet werden sollen, bestätigt auch Th. Gautier in einer bereits zitierten Stelle (Seite 6).

Aus diesen gedrängten biographischen Skizzen dürfte das Bild der Persönlichkeit und literarischen Stellung unserer Schriftstellerin einigermaßen in großen Umrissen hervortreten. Jedenfalls steht soviel fest, daß mancher junge Dichter und Schriftsteller durch

ihre Protektion in vornehmen Kreisen eingeführt und bekannt wurde, was zumeist für die weitere Entwiklung der literarischen Laufbahn von nicht unwesentlicher Bedeutung war.

Aber Sophie Gay hat literarischen und künstlerischen Interessen nicht bloß Förderung und Unterstützung zukommen lassen, sondern bei ihrer verhältnismäßig reichen und vielseitigen Veranlagung auch selbst sich auf verschiedenen Gebieten betätigt; so, wie schon oben erwähnt wurde, auf musikalischem Gebiet: sie schrieb und komponierte Lieder[1]) und Operntexte; sodann verfaßte sie einige Theaterstücke z. B. ein Lustspiel „Faste et misère," „Le Marquis de Pomenars" und „La Duchesse de Châteauroux". Mit den beiden letzten Stücken erzielte sie seinerzeit großen Erfolg. Das eigentliche Gebiet ihrer Tätigkeit war aber das des Romans. Darin war sie sehr fruchtbar: im ganzen schrieb sie 14 Romane; 1802 erschien ihr erster, 1849 ihr letzter Roman. Diese Produkte stehen jedoch nicht alle auf gleicher Höhe, wenn auch Sophie Gay sich redliche Mühe in der Ausarbeitung gab. Sie kannte wohl die scharfe Kritik, die damals gegen die Frauenliteratur geführt wurde (vgl. die „Bas-bleus" eines Barbey d'Aurevilly!) deshalb gab sie auch ihrer Tochter Delphine den Rat, ernsthaft ihrer Arbeit gegenüberzutreten:

„Si tu veux qu'on te prenne au sérieux, donnes-en l'exemple, étudie la langue à fond; pas d'à peu près, montres-en à ceux qui ont appris le latin et le grec, et puis n'aie dans ta mise aucune des excentricités des bas-bleus; ressemble aux autres par ta toilette et ne te distingue que par ton esprit. En un mot sois femme par la robe et homme par la grammaire!" (DG. 37).

Freilich, so groß auch der Eifer und die Arbeitsfreudigkeit unserer Schriftstellerin war, das große Talent ging ihr ab. Aber was sie besaß, das war ein außerordentlich feiner Sinn in der Beurteilung neuer literarischer Erscheinungen und Persönlichkeiten. So ist sie eine der ersten, die in Byron den großen Dichter erkennt. Am 12. März 1820 schreibt sie folgendes Gedicht an Alexandre Guiraud:

„D'admirer lord Byron, chacun me fait un crime,
On médit de mon goût, on l'appelle un travers;
Mais mon amour pour lui paraîtra légitime,
Si jamais on apprend que je lui dois vos vers."

Ebenso tritt sie als eine der ersten für die Nachahmungen von Walter Scott im Roman ein. Hiebei steht sie in schroffstem Gegensatz zu Mme de Genlis, die sich allem Neuen gegenüber vollständig ablehnend verhielt[2]).

Die Romane der Sophie Gay erlangten zu Lebzeiten der Schriftstellerin eine große Berühmtheit. Einige derselben, die ursprünglich anonym erschienen, „furent successivement attribués à toutes

1) z. B. «Mieris lui seul a quitté le village» (vgl. PC 25).

2) Über die Stellung der Mme de Genlis zu Byron und W. Scott vgl. Estève, „Byron et le romantisme francais", p. 64.

les célébrités du temps". (PC. 28). „Anatole" war das letzte Buch, das Napoleon in Frankreich las[1]).

Indessen haben wir weder bei ihren Freunden, Ste. Beuve und Th. Gautier, noch bei dem ihr nicht besonders gut gesinnten Barbey d'Aurevilly ein vollständiges Urteil über ihr literarische Tätigkeit.

Nur eine englische Zeitschrift aus dem Jahre 1832, „The Foreign Quarterly Review", welche im 10. Bande die beiden französichen Romane: Mme S. Gay's „Un mariage sous l'Empire" und Ch. Paul de Koch's „Madeleine" bespricht, enthält eine kurze Charakteristik der Art unserer Schriftstellerin, die wir hier wegen ihres treffenden Urteils folgen lassen:

„Madame Sophie Gay is a writer of a very different class (als Paul de Koch). Her characters are romantic; her incidents border on improbability; her story is overstrained; but the whole fabric is animated by true passion. She is deeply acquainted with the nature of feminine feelings under every variety of circumstance, and she has observed man too with the discriminating eye of a woman of great sensitiveness. The nature of the passion of love, as modified by every accident of artificial society, is thoroughly known to her. She is familiar with every phase of female character, as it appears in French high life. She understands well all the motives of intrigue, and all the „ambages" of selfishness and ambition; with all this, her sympathies fall in altogether with the pure, the noble, and the disinterested. She dwells with peculiar delight on the sad joy of self-sacrifice; her soul seems purified and exalted, and her genius stimulated, by the grand spectacle of silent suffering, of the noble revenge of charity, of the deep pangs of never-dying remorse agitating a noble spirit for one false step. This is what is called romantic, but the ability of the writer produces her effect without adopting the style of exaltation or even enthusiasm. Her story is told in the tone of refined society; and, in the course of it, exhibits traits of all species of characters as they existed under the all-compelling sway of the emperor" (FQR. X, 476).

Die Aufgabe dieser Abhandlung wird sein, ein Gesamtbild der literarischen Tätigkeit unserer Schriftstellerin auf dem Gebiete des Romans zu geben. Bei einer Autorin mittleren Ranges—eine solche ist Sophie Gay—ist es wohl angezeigt, nicht allzusehr ins Einzelne zu gehen, sondern Hauptrichtlinien einzuhalten. Eine besondere Schwierigkeit bei der Betrachtung eines literarischen Lebenswerks besteht darin, daß die Kritik einerseits die Entwicklung des betreffenden Schriftstellers aufzuzeigen, andererseits das Charakteristische aus verschiedenen Perioden zusammenzufassen hat. Ob die Werke nacheinander oder nebeneinander betrachtet werden, die Betrachtung kann beidesmal leicht mangelhaft bleiben, da im einen Falle das Allgemeinbild, im anderen Falle das Teilbild der literarischen Entwicklung nicht scharf genug hervortritt. Unsere Betrachtungsweise wird die des Nacheinander sein und zwar

1) Vgl. La littérature française IV (1852) p. 50: On rapporte que Napoléon, partant pour l'exil après le désastre de Waterloo, donna cet ouvrage (Anatole) au baron Fain, son sécrétaire, en lui disant: Voici un livre, dont l'intérêt m'a fait oublier un instant tous mes chagrins. Conservez-le en mémoire de moi."

scheiden wir die Romane in zwei große Gruppen: die Gesellschaftsromane und die historischen Romane. Auf die Einzelbetrachtungen folgt zum Schluß eine zusammenfassende Darstellung der charakteristischen Merkmale, die sich bei der Schriftstellerin gezeigt haben.

A. Die Gesellschaftsromane.

Die erste Gruppe der Romane unserer Schriftstellerin sei unter dem Namen „Gesellschaftsromane" zusammengefaßt. Diese Benennung vielleicht nicht ganz treffend sein; denn auch in den historischen Romanen ist ein gesellschaftliches Milieu der Hauptschauplatz der Erzählung. Wenn wir aber trotzdem diese Benennung wählen, so liegt der Grund darin, daß in der ersten Gruppe das gesellschaftliche Milieu besonders in den Vordergrund tritt.

Der Stoff der Gesellschaftsromane besteht fast immer in einem oder mehreren Liebesverhältnissen; ein Mädchen oder eine junge Frau spielt dabei die Hauptrolle. Die Erzählung endigt entweder mit der Vereinigung der Liebenden oder nimmt einen tragischen Ausgang. Nur einmal, im „Mari confident", handelt es sich um die Trennung zweier Ehegatten, die am Ende wieder durch Versöhnung aufgehoben wird, ein ähnlicher Stoff wie in einem der historischen Romane.

In der Gruppe der Gesellschaftsromane selbst lassen sich wieder zwei Abteilungen machen. Die erste Abteilung umfaßt die ersten 3 Romane „Laure", „Léonie"[1]) und „Anatole", die zusammen eine erste literarische Periode der Schriftstellerin bilden. Die übrigen: „Le moqueur amoureux" „Le mari confident" und „Le faux frère" sind wohl chronologisch zerstreut, haben aber das gemeinschaftlich, daß auch in ihnen ein gesellschaftliches Milieu ohne deutlichen historischen Hintergrund vorhanden ist.

I. „Laure d' Estell" (1802).

Unter diesem Titel veröffentlicht Sophie Gay als 26 jährige Frau ihren ersten Roman. Das Erscheinen desselben fällt in das bedeutsame Jahr 1802. Damals wurde wohl keine Frau mehr genannt als Mme de Staël, die kurz zuvor ihren Roman „Delphine" veröffentlichte. Einerseits erzielte sie damit einen ungeheuren Erfolg, anderseits aber rief sie auch durch die darin ausgesprochene Forderung der freien, ungehinderten Entwicklung der Frau in manchen Gemütern große Unruhe wach. Es erhoben sich Stimmen für und gegen sie, und es wurde mit großer Erbitterung auf beiden Seiten der Kampf geführt.

1) Der Einfachheit halber kürzen wir längere Romantitel ab, also „Laure d'Estell" in „Laure", Léonie de Montbreuse" in „Léonie" u. s. w.

Zu den Parteigängerinnen der Mme de Staël gehörte unsere Schriftstellerin. Schon einmal hatte sie im „Journal des Débats" für jene „eine Lanze gebrochen", wie Ste. Beuve berichtet, und nun schreibt sie einen Roman, um gegen eine Hauptfeindin der Mme de Staël, die reaktionäre Mme de Genlis, vorzugehen und namentlich deren Erziehungssystem der Verurteilung der Öffentlichkeit preiszugeben.

Zunächst die Betrachtung des Romans nach der technischen Seite. „Laure" ist in Briefform abgefaßt, einer Romangattung, die damals bei Publikum und Schriftstellern sehr beliebt war. Hatten ja doch Richardson, Rousseau, Göthe und zuletzt Mme de Staël ihre berühmten Liebesromane in Briefform geschrieben. Indessen gereichte gerade diese Form dem Roman unserer Schriftstellerin zum Nachteil. Die Schwierigkeiten, die eine solche Darstellungsform dem Schriftsteller in den Weg legt und die wohl ein Genie überwinden kann, verstand Mme Gay nicht zu beseitigen. Es ist freilich von Vorteil für den Erzähler, ohne große Unwahrscheinlichkeit die einzelnen Gedanken und Gefühle seinen Helden in den Mund legen zu können. Aber diesen Vorteil überwiegen die Nachteile: einmal ist kein ersichtlicher Grund dafür vorhanden, daß der Held die Handlung selbst erzählt; sodann muß er, was dem Leser besonders seltsam erscheint, in Momenten schwerer seelischer Erschütterungen alsbald zur Feder greifen und den Verlauf derselben niederschreiben; den Personen, an die die Briefe gerichtet sind, muß der Held der Erzählung alle unbedeutenden und für jene vielleicht uninteressanten Dinge mitteilen usw. Solche Schwächen sind des öfteren in „Laure" zu finden.

Gegenstand der Erzählung ist eine Liebesgeschichte, die einen tragischen Ausgang nimmt. Eine junge Witwe, Laure, liebt einen Engländer, James, ohne zu wissen, daß dieser ihren Gatten bei einem Duell, dessen Austragung er für einen Freund übernommen, getötet hatte. Als sie den Sachverhalt schließlich erfährt, verstößt sie James, der in der Verzweiflung Selbstmord begeht. Gewiß ein dankbares Thema für eine Darstellung innerer Konflikte. Bei Sophie Gay vermißt man aber die psychologische Wahrheit der Darstellung. Die Liebe der Laure wurzelt nicht tief, sie besteht nur in einem sentimentalen Schmachten, das äußerlich zur Schau getragen wird. Die überschwenglichen Ausbrüche des Schmerzes erwecken nicht den Eindruck der Echtheit, wenn auch schon in diesem Erstlingswerk manche ergreifende Stimmungsbilder vorhanden sind. Dazu lassen sich in „Laure" eine Anzahl Unwahrscheinlichkeiten entdecken; so die, daß Laure durch James selbst, über dessen Person immer etwas Geheimnisvolles lag, erst am Schluß der Erzählung erfahren soll, daß e r der Mörder ihres Gatten ist. Diese Geheimhaltung ist dem Charakter des Helden

und der ganzen Sachlage nach nicht möglich. Ebenso unzulänglich ist, um ein anderes Beispiel zu geben, die Art geschildert, wie sich Laure und James verlieben. Kaum hat sie ihn gesehen, da erfaßt sie ein „trouble", und sie will aus seiner Nähe fort. Ähnliche Mängel sind im ganzen Roman in zahlreicher Weise zu finden. Sie sind Zeichen einer falschen Psychologie und lückenhaften Entwicklung. Dem Roman fehlt weiterhin ein Vorwärtsschreiten der Handlung, eine Entwicklung der Spannung bis zu einem gewissen Höhepunkt. Was die Schriftstellerin in „Laure" schildert, ist ein beständiges Hin- und Herschwanken des Liebesverhältnisses der beiden Hauptpersonen zueinander, wodurch der Leser das Interesse an der Erzählung allmählich verliert. Man sieht bei der Lektüre dieses ersten Romans deutlich: Sophie Gay versteht nicht rechtzeitig den Knoten zu schürzen, was ihr übrigens auch später noch öfters mißlingen wird. Am meisten jedoch leidet der Roman darunter, daß die Schriftstellerim „Laure" zu einem Tendenzroman gemacht und deshalb die Haupterzählung mit einer Nebenerzählung, der Verführungsgeschichte eines unerfahrenen Mädchens, verquickt hat. Die Ausführung dieser Nebenerzählung benimmt dem Leser bisweilen ganz das Interesse an dem Hauptthema, das häufig unterbrochen wird; sie erweckt in ihm den Eindruck, als ob der Schriftstellerin diese Einflechtungen wichtiger gewesen wären als der eigentliche Gegenstand des Romans.

Die Erzählung spielt teils auf dem Schlosse der Mme de Varannes teils auf dem Gute des M. de Savinie. Der ersten Familie gehören außer der alten Schloßherrin an: ihre beiden Kinder Frédéric und Caroline; außerdem Laure, deren Gemahl Henri aus dem Hause der von Varannes stammte; der anderen: der Herr von Savinie, der eine ganz nebensächliche Rolle spielt, dessen Gattin Lucie, die eine Freundin der Laure ist und James Drymer, der Bruder der Lucie. Dazu kommen noch drei fremde Personen: M. Bomard, der Pfarrer von Varannes, der ab und zu in der Schloßgesellschaft erscheint, der Abbé von Cérignan und eine frühere Hofame, die Mme de Gercourt, die zu der alten Frau von Varannes auf Besuch kommen. Außer den beiden letzteren tragen wohl alle Personen in einem Punkte gleiche Züge: sie haben Mitleid mit den Armen und Unglücklichen, sie sind Vertreter jedes Landadels in Frankreich, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts den von Rousseau ins Leben gerufenen Wohltätigkeitssinn mit großem Eifer betätigte. Aber sie sind meist auch sensitive und sentimentale Naturen, die sich leicht zu Tränen rühren lassen.

Im Mittelpunkt steht Laure, die einer Rousseau'schen Weltanschauung huldigt. Gleich im Anfang der Erzählung wird sie als junge Witwe geschildert, die in melancholisch traurige Stimmung versunken ist und die feste Absicht hat, in stiller Zurückgezogen-

heit, fern von dem Treiben der Gesellschaft, sich ganz der Erziehung ihrer kleinen Emma zu widmen. Aber wie in den Salons, so findet sie auch in der Einsamkeit keine Ruhe.

„Vois ma Juliette, schreibt sie an ihre Freundin, comme on se trompe dans ses projets; en me retirant ici, j'ai cru me soustraire aux soins fatigants qu'entraîne la société; j'ai cru n'avoir plus qu'à entendre parler ni d'ambition, de fraude, ni d'amour malheureux. Eh bien, mon amie, le monde est partout le même, il n'y a que la différence d'une miniature à un tableau" (L 33).

Indessen sehnt sie sich nach keinem anderen Leben mehr. In ihrer „tristesse" und in den „ideés noires", die sie verfolgen, findet sie sogar Befriedigung. So sehr sie aber das vornehme Gesellschaftsleben verachtet, so sehr ist sie im Sinne Rousseau's darauf bedacht, möglichst oft ihre „vertu" zu betätigen und Unglücklichen in der Not beizuspringen. Aber bei dem nervös gereizten Zustand, in dem sie sich fortwährend befindet, ist ihr Gemüt beständigen Schwankungen ausgesetzt. Heute zerfließt sie in Tränen und Liebessehnsucht, morgen schlägt sie in die gegenteilige Stimmung um, etwa weil James ihr gegenüber Gleichgültigkeit zeigt. Dann flammt ihre Liebe wieder zur alten Höhe empor bei der Nachricht von einer edlen Tat des James. Nicht der innere Wert seines Charakters, sondern der äußere Tugend- und Edelsinn ist es, der dem James die Liebe seiner Angebeteten einbringt. Wenn nun aber auch die Betätigung ihres Wohltätigkeitssinnes ihr Befriedigung gewährt, so hat sie doch keine innere Ruhe. Die Liebe zu James verursacht ihr Gewissensbisse, so oft in ihr die Erinnerung an ihren toten Gatten wachgerufen wird. So ist sie die immer Leidende, ein Charakteristikum, dem wir auch bei den späteren Romanheldinnen begegnen werden. Die Sentimentalität, die Laure beherrscht, ist krankhaft. Sie vergießt nicht bloß Tränen bei jeder Gelegenheit, sondern bekommt auch infolge von seelischen Aufregungen Fieber und Ohnmachtsanfälle. Schließlich zeigt sie sich vor den Augen des James bei all ihrem tugendhaften und zimperlichen Wesen doch im Grunde als eine koquette, egoistische Frau, „qui désire de lui plaire".

Wenn wir bei der Zeichnung der Heldin dieses ersten Romans länger verweilt sind, so ist dies damit begründet, daß Laure ein Modell für die weiblichen Hauptfiguren der späteren Romane, wenigstens den Umrissen nach, abgibt. Was die Erscheinung der Laure selbst betrifft, so wird man wohl aus den obigen Ausführungen erkennen, wie unvollkommen und zum Teil psychologisch falsch die Charakterisierung dieser ersten Romanheldin ausgefallen ist.

Neben Laure treten die übrigen Frauenfiguren verhältnismäßig stark zurück. Nur Caroline, die Heldin der Nebenerzählung, und ihre Erzieherin, Mme de Gercourt, beanspruchen mehr Interesse. Caroline ist noch ein junges, unerfahrenes Ding; aber sie verspricht, une femme „intéressante" zu werden, wenn auch der Aufent-

halt im Kloster ihrer „franchise“ ein wenig Eintrag getan hat. Gleich Laure entflammt sich ihr Herz in schmachtender Liebe zu James. Durch den Einfluß des Abbé und der Mme de Gecourt wird sie aber ganz von dieser Liebe abgekehrt und ahnungslos fällt sie ins Unglück. Lucie ist eine besorgte Mutter und liebende Gattin. Sie steht mehr im Hintergrund ebenso wie die alte Frau von Varannes, die in zärtlicher, fast übertriebener Mutterliebe zu ihrem Sohn Frédéric aufgeht.

Von den Vertretern des männlichen Geschlechts erscheinen James und Frédéric im Vordergrund. Sie sind in Wirklichkeit auch weibliche Naturen und rivalisieren mit einander um die Liebe der Laure wie Laure und Caroline um die des James. Dieser ist der Held des Romans. Gleich bei seiner Einführung lernen wir ihn von einer interessanten Seite kennen. Er wird geschildert als schöner junger, aber melancholisch brütender Mensch, der es liebt, im Freien in der Natur zu sitzen und dort vor sich hin zu träumen (L 14/15). Doch diese „sauvagerie“ ist mehr Schein und Mode; denn später bewegt sich der Misanthrop James immer in der Gesellschaft. Manchmal freilich macht er seinen trüben Gedanken wieder Luft, so an folgender Stelle (L 132): „Ah! Laure, ruft er aus, tant que les hommes seront méchants, et les femmes faibles, il n'y aura jamais de félicité durable dans le monde! . . . “ Sein Charakter hat keine besonders ausgeprägte Seite; James hat kein Lebensziel, verfolgt keine Lebensaufgabe. Nur die Liebe zu Laure ist es, die ihn beschäftigt. Aber es ist nichts Sinnliches, Reales dabei, vielmehr steckt der Held ganz in pietistischer Schwärmerei und Tugendhaftigkeit. Er befreit den Diener Philipp aus seiner unglücklichen Lage, führt das Bauernmädchen Jenny ihrem verlassenen Bräutigam wieder zu und rettet Caroline von einem verzweifelten Schritt. Durch solche „actions vertueuses“ erwirbt er sich die Liebe der Laure. Er ist keine starke männliche Natur, sondern schwelgt in weiblicher, tränenvoller Rührseligkeit. Eine eigentliche Leidenschaftlichkeit zeigt sich bei ihm erst in den Schlußkapiteln, wo ein gewisses Wertherelement hereinkommt. Im übrigen könnte man auch bei ihm einige Ähnlichkeit mit Léonce, dem Helden der „Delphine“, finden. Auch bei ihm sind Widersprüche in der Charakterisierung vorhanden, so im folgenden Falle, wo der auf Frédéric eifersüchtige und bösgesinnte James seinem Nebenbuhler nacheilt und ihn vom Selbstmord zurückhält.

Nun die Figur des Frédéric. Interessant ist der Versuch der Schriftstellerin, die beiden männlichen Figuren zu differenzieren. Hierin wird sie sich auch später wiederholen. Während James als der Schwermütige erscheint, wird Frédéric als „léger“ bezeichnet, der seine Vergnügungen in einem ausschweifenden Leben sucht. Aber gerade diese Passion ist bei seiner sonstigen Veranlagung

schwer denkbar. Frédéric ist kein schlechter Mensch, der eine solche Anlage besitzen könnte. Er ist ein ebenso sentimentaler Schwärmer wie James und vergießt Tränen wie jener; nur zeigt er im Unterschied zu seinem Rivalen bisweilen ein etwas leidenschaftliches und rasches Temperament und ist gleich zu einem unüberlegten Entschluß bereit, so gelegentlich der kühlen Zurückweisung seines stürmischen Liebesantrags durch Laure. Weiter wird er Offizier genannt. Von einem Soldatencharakter ist aber bei ihm nichts zu finden. Sein Leben verbringt er mehr im Urlaub als beim Regiment. Das ist also eigentlich nur leere Beigabe, (vergleiche spätere Heldenfiguren!). Vielleicht darf noch erwähnt werden, daß er wie James äußerlich schön ist und „la tournure la plus aimable" besitzt.

In dem Pfarrer von Varannes und dem Abbé von Cérignan haben wir wirkliche Gegensätze. Der erstere, M. Bomard, ist mit großer Wärme gezeichnet: er ist so recht ein Geistlicher nach dem Herzen liberaler Personen. Immer ist er tätig und hilfreich. In der Predigt macht er nicht große und unverständliche Worte, sondern sagt in natürlicher, einfacher Art, wie sich seine Gläubigen verhalten sollen; mit Eifer lehrt er die Landkinder die Anfangsgründe des Wissens. Gerade das Gegenteil von dessen Milde und liberaler Gesinnung ist der Charakter des Abbé. Anfangs freilich scheint er, nach Laure's Urteil, Vertrauen zu erwecken; am Schluß aber entpuppt er sich als Heuchler und gemeiner Verführer.

Die Mme de Gercourt, die als rechthaberische Frau mit übertriebenen religiösen Grundsätzen hingestellt ist, wird ebenfalls hart mitgenommen. Immerfort eifert sie gegen Laure, der sie bessere, d. h. ihre Ansichten auf dem Gebiete der Erziehung beibringen will. Auf die Charakterisierung ihrer Figur sowie der beiden vorhergehenden werden wir später zurückkommen.

Diese flüchtigen Skizzen dürften wohl einigermaßen ein Bild davon geben, wie einseitig und psychologisch mangelhaft im allgemeinen die Charakterisierung in dem ersten Roman ist. Man könnte die einzelnen Personen mit Marionettenfiguren vergleichen, die alle aus gleichem Holz und in gleichen Formen geschnitten sind.

Weit glücklicher erscheinen schon in diesem Erstlingswerk die Darstellungen des Gefühls bei den Helden. Darin liegt ja, wie wir später sehen werden, die Hauptstärke der Schriftstellerin. Zwar sind es nicht lebhafte Gefühlserregungen, worauf sie Wert legt, sondern zarte elegische Resignationsstimmungen, in denen sie die Hauptpersonen des Romans, vorzugsweise die Heldin, schildert. Solche Seelenschilderungen werden von Zeit zu Zeit in die Erzählung eingestreut; sie bilden gewissermaßen Ruhepunkte, bei denen die Heldin anhält und ihrem gepreßten Herzen Luft macht. So in folgender Stelle, wo Laure, um Trost in ihrer schmerzlichen

Stimmung zu finden, zu dem Grabe ihres Gatten eilt. Am Schluß ihres Briefes an Juliette, der sie ihr Herz ausschüttet, sagt sie:

„C'est dans ce lieu, mon amie, que j'irai me livrer aux regrets qui déchirent mon âme; c'est là que je conduirai mon Emma pour lui parler des vertus de son père; et c'est encore là, qu'après avoir traîné une languissante vie, je viendrai chercher le repos éternel!" (L 64).

Oder eine andere Stelle (James ist fort ohne von Laure Abschied genommen zu haben):

„Depuis deux heures le soleil paraît . . . James est déjà loin de moi . . . il est parti sans que mes yeux lui aient dit un dernier adieu! . . . il va porter la joie au sein de sa famille, et le souvenir de Laure ne troublera point la sienne." Der Gedanke an sein zukünftiges Glück machen ihr das Herz noch schwerer. „Adieu . , . je vais chercher à respirer sur le bord de la mer . . . je vais contempler cet océan terrible. Hélàs! bientôt lui seront confiés les jours de mon amant! . . . et, sans penser que livré à ses flots il s'éloigne de moi, j'invoquerai le ciel pour qu'il daigne en prolonger le calme" (L. 231).

Glücklich ist hier die Naturstimmung mit der Seelenstimmung der Heldin verschmolzen; jedoch ist dieses Naturbild nichts weiter als eine kümmerliche Andeutung.

Wenn wir beide Beispiele nach iher Wirkung ins Auge fassen, so beobachten wir immerhin eine gewisse rhetorische Sentimentalität, aus der Sophie Gay sich nicht zur vollen Kraft erheben kann; in anderen Stellen findet man sogar noch mehr Überschwenglichkeit und Übertreibung, indem dort fortwährend Ausdrücke wie „cruels chagrins" „tourments délicieux", „tristesse", „désespoir" wiederkehren. Darin ist nur ein Erbstück Rousseau's zu suchen, in dessen Bann sich die Schriftstellerin ganz befindet.

Aber nicht bloß die „Nouvelle Héloïse", sondern auch „Werthers Leiden" haben der Schriftstellerin zu ihrem ersten Roman Stoff und Farbe geliehen. Das ist durchaus nicht verwunderlich. Die Wirkung des Göthe'schen Romans verpflanzte sich rasch nach Frankreich. Bald nach dem Jahre 1776 entstanden die ersten französischen Übersetzungen und Nachbildungen. Diese wurden besonders zahlreich in den Jahren 1800—1804[1]). So lag es auf der Hand, daß Sophie Gay die allgemeine Strömung des „werthérianisme" in sich aufnahm und in ihrem Roman verwertete. Natürlich offenbart sich das Wertherelement am meisten in der Person des James. Gleich Werther ist ihm neben einer „sensibilité fougueuse et déréglée" eine mélancholie niaise et orgueilleuse" eigen. Auch James ist ein „type d'amoureux exalté". Auffallende Ähnlichkeit zeigt sich in beiden Romanen weiterhin in der Schilderung der letzten dramatischen Szenen. Beide Helden richten an ihre Geliebte in einem Abschiedsbrief eine letzte verzweifelte Liebeserklärung und begehen dann Selbstmord. Es seien aus den Romanen zwei Stellen besonders herausgegriffen und zum Vergleich nebeneinandergestellt.

1) Vgl. Baldensperger, „Goethe en France".

Die eine betrifft die charakteristische Nachtstimmung vor der Katastrophe:

„Werther“:
„Es ist Nacht! . . . Tritt, o Mond aus deinen Wolken! erscheinet Sterne der Nacht! usw.

»Laure“ (242):
„Le plus profond silence régnait dans la nature; le ciel couvert d'épais nuages cachait aux yeux les astres de la nuit; la pesenteur de l'air, la sombre obscurité qu'un éclair menaçant venait parfois troubler, tout semblait présager un orage etc.“.

Hier liegt die Annahme einer Nachbildung ziemlich nahe, zumal da „Laure“ jeglicher Naturschilderung entbehrt. Nur diese Stelle zeigt eine, wenn auch nicht weitgehende Verwendung dieses Mittels zur Erzeugung einer Gelegenheitsstimmung.

Auch die andere Stelle aus „Laure“, die wir erwähnen wollen, klingt an eine „Werther'sche“ an. Die in Liebesexstase schwelgenden Helden richten Abschiedsworte an ihre Geliebte. Man beachte die gleichen Empfindungen und Gedanken in beiden Stellen:

„Werther“
„O vergib mir! vergib mir! Gestern! Es hätte der letzte Augenblick meines Lebens sein sollen. O du Engel! zum erstenmale, zum erstenmale ganz ohne Zweifel durch mein Innerstes durchglühte mich mein Wonnegefühl: Sie liebt mich! sie liebt mich! Es brennt noch auf meinen Lippen das heilige Feuer, das von den deinigen strömte, neue warme Wonne ist in meinem Herzen! vergib mir! vergib mir! usw. . . .“

„Laure“ (274)
„Je couvrirais de mes baisers ce sein que j'idolâtre; le feu qui me dévore passerait dans tes sens . . . et je n'invoquerais la mort qu'après avoir goûté la félicité suprême . . . Pardonne, je m'égare; j'oublie que mes vœux, mes transports doivent offenser Laure! et qu'au moment où ses yeux se fixeront sur cet écrit les miens déjà fermés ne la reverront plus . . .
Adieu Laure . . . Adieu.“

Was die Schilderung des Milieus betrifft, so wurzelt Sophie Gay in der Zeit des „ancien régime“. Sie schreibt speziell in der Art der Mme de Souza; nur zeichnen sich die Romane dieser Frau noch durch eine feinere, elegische Stimmung aus. Im übrigen kehrt das ganze Milieu, das sich beispielsweise in „Adèle de Sénanges“ vorfindet, in Laure wieder: das Schlößchen mit dem jardin oder parc anglais; die „bons paysans“, für die bisweilen ein „ländliches Fest“ veranstaltet wird; das Grabmal auf der „île“, wohin die Heldinnen pilgern, um in ihren schmerzlichen Gedanken Trost zu suchen; ein feiner geselliger Kreis von Landadeligen, die über Literatur und Politik sprechen und sich mitunter musikalischen Unterhaltungen hingeben; endlich im Zimmer der adeligen Dame Piano, Harfe und Malutensilien, die dort nicht fehlen dürfen.

In der Schilderung selbst gibt die Schriftstellerin sowohl bezüglich des Aussehens von Personen als auch von Örtlichkeiten nur allgemeine Merkmale und Umrisse an. So schildert sie den Abbé als einen Mann von 35 Jahren mit schönem, etwas ernstem Gesichtsausdruck, der sich mildert, wenn man mit ihm spricht. Sein Benehmen ist vertrauenerweckend; er weiß sich gefällig aus-

zudrücken und erscheint als sehr gebildet; kurz, er ist ein Geistlicher, den sich Laure ohne Zögern zum Beichtvater nehmen wollte (L 72/73). Ebenso unbestimmt ist das Portrait der Laure:

„ . . sa beauté, son maintien noble et gracieux préviennent en sa faveur; mais on cherche vainement dans l'expression de la physionomie cette vivacité qui fait le charme de nos figures françaises." (L 8).

und das der Caroline:

„. . . elle est d'une figure agréable; sa taille est élégante, ses manières douces, elle possède quelques talents, je luis crois de l'esprit . . . (L 7).

Vergleichen wir die beiden Figuren der Lucie und Caroline miteinander, so bekommen wir so ziemlich dieselbe Vorstellung; ein Zeichen für die geringe Fähigkeit der Individualisierung. Außerdem ist zu beachten—auch für die späteren Romane—, daß die Schriftstellerin nur zwei Arten von Frauen kennt; sind sie gut, dann werden sie äußerlich schön gemalt, sind sie schlecht, dann läßt sie deren äußere Erscheinung zurücktreten.

Die Schilderungen von Örtlichkeiten sind gleichfalls allgemein und verschwommen. Immerhin ist das Bild des Schlosses von Varannes noch einigermaßen anschaulich und erweckt einen idyllischen Eindruck:

„Le château de Varannes est situé sur le bord de la mer, il est abrité d'un côté par un bois considérable, de l'autre il domine sur le village qui en dépend, et qui n'est qu'à cinq lieues de D. . . . Le parc qui l'entoure est immense, la nature en ayant fait un véritable jardin anglais, on a eu le bon esprit de n'y rien changer; ses prairies, ses beaux arbres, et sa petit rivière, en font un séjour enchanteur qui contraste singulièrement avec la vieille architecture et les vieux ornements du château, lequel n'est ni assez antique pour être beau, ni assez moderne pour être agréable." (L 5.)

Ganz umrißartig ist die Schilderung von Henri's Grabmal gehalten:

„ . . . il est bâti sur un modèle antique, et surmonté d'une urne de bronze, sur la quelle est gravé cette simple inscription: »Henri vécut pour le bonheur de Laure! et Laure a tout perdu . . .«. Ce monument est entouré de cyprès et de toutes les plantes que la nature semble destiner à servir la mélancolie. On ne parvient dans l'île qu'à l'aide d'un pont que j'ai fait construire et dont le milieu est fermé par une grille; j'en ai seule la clef." (L 63/64.)

Mag auch der Roman des 19. Jahrhunderts in der Darstellung des Äußern ungeahnte Fortschritte machen, so entbehrt doch die naiv anmutende Art der angegebenen Schilderungen nicht ihrer Reize, indem sie der ausmalenden Phantasie des Lesers freien Spielraum läßt.

Endlich wäre noch ein besonderes Merkmal für den ersten wie für alle folgenden Romane zu erwähnen: die Einflechtung allgemeiner Sentenzen in die Erzählung. Sophie Gay bringt darin Beobachtungen und Erfahrungen aus dem Leben meist in moralisierender Absicht zum Ausdruck. Ein paar Beispiele mögen erwähnt werden. Laure erzählt von der durch den Abbé ins Unglück gestürzten Caroline und sagt, daß sie versucht habe, das Mädchen

von seinen traurigen Gedanken abzubringen:

„mais elle me prouva (fügt sie hinzu) que le malheur est comme l'amour, il n'a qu'une idée; on le fatigue en voulant le distraire, on n'adoucit ses peines qu'en mêlant ses pleurs aux siens". (L 206)

Ein anderes Mal schreibt sie an Juliette:

„Ah, ma Juliette, qu'il est douloureux de renfermer un secret qu'on rougirait d'avouer. L'on souffre des efforts qu'on fait pour les cacher!" (L 177)

Schön ist auch ein Gedanke, den Laure in einer oben zitierten Stelle (Seite 15) ausspricht:

„Eh bien, mon amie, le monde est partout le même, il n'y a que la différence d'une miniature à un tableau."

Ähnliche Beispiele sind vielfach vorhanden; in späteren Romanen sind dieselben jedoch noch zum Teil zahlreicher und ausgeprägter (insbesondere in denjenigen Erzählungen, die Mme Gay gegen Ende ihrer schriftstellerischen Tätigkeit verfaßt). Hierin folgt sie dem Beispiel ihrer Rivalin, Mme de Genlis, bei der diese Manier überaus häufig zu Tage tritt.[1]) So feindlich also sich beide Frauen in ihren Grundsätzen gegenüberstehen, so sehr sind sie in dem Streben miteinander verwandt, ihren Erzählungen etwas Lehrhaftes beizugeben.

Zusammenfassend kann man sagen: nach der technischen Seite hin ist „Laure d' Estell" ein mißlungener Erstlingsversuch, wenn auch ein nicht uninteressantes Bespiel für die Art der damaligen Romane. Indessen erweckt dieses Werk der Mme Gay in anderer Hinsicht unser Interesse: es ist eine Kampfschrift, die sich gegen die oben erwähnte Mme de Genlis richtet. Diese hatte, wie schon betont wurde, in gehässiger Kritik ihre Rivalin Mme de Staël und deren Roman „Delphine" angegriffen.

Es würde zu weit führen, darzustellen, welches der Inhalt und die Idee dieses Romans ist. Hier möge nur davon die Rede sein, welch unerhörte Wirkung das Buch der Mme de Staël auf die Zeitgenossen hatte. Darüber berichtet ausführlich Lady Blennerhasset in ihrem Werk über die Schriftstellerin (vgl. Bd. II, 396 ff[2]) und Paul Gautier in „Mme de Staël et Napoléon" (Ch. VIII, 99 ff). Eine Stelle, die die erstgenannte Verfasserin aus dem „Journal de Paris" zitiert, möge erwähnt werden. Roederer schreibt dort folgendes:

„Warum war gestern und vorgestern niemand im Theater, warum wird am nächsten Sonntag der Gottesdienst leerer als gewöhnlich sein, warum klagen die Fiaker über geringeren Verdienst und stehen die Wagen in den Remisen? Deswegen, weil alle Welt „Delphine" liest, deren Einleitung allerdings ein dreitätiges Studium erfordert."

Aus diesen Worten läßt sich ahnen, wie groß die Bewegung war, die Mme de Staël in der gebildeten Welt hervorrief! Bald

1) Vergl. z. B. „Mlle de Clermont" (1802).
2) Mme de Staël. Deutsche Übersetzung, Berlin 1888.

erhoben sich Stimmen für und wider. Vor allem war es Napoleon selbst, der sich in heftigen Ausfällen gegen die Verfasserin der „Delphine" erging; denn Mme de Staël hatte zu offen, auch gegen ihn, gesprochen (ihre Versuche, den großen Feldherrn und Staatsmann an sich zu fesseln, waren gescheitert); dazu stellte Mme de Staël in ihrem Buch Ideen auf, die den kirchenpolitischen Plänen Napoleons direkt zuwiderliefen. Seinem Beispiele folgten eine ganze Anzahl leidenschaftlicher Kritiker, welche die „Delphine" zerpflückten und verurteilten: im „Journal de Paris" der oben erwähnte Roëderer und mit ihm M. de Villeterque; im „Journal des Débats" der Abbé Geoffroi und ein gewisser Gaston; insbesondere La Harpe im „Mercure"; außer ihm noch Fiévée und Michaud. Diesen Leuten trat eine Schar Verteidiger gegenüber wie Ginguené in der „Décade", Hochet im „Publiciste", vor allem aber Palissot und nach ihm M. J. Chénier. Auf besondere Art nahm Mme de Genlis zu Mme de Staël und ihrem Werke Stellung. Sie schrieb noch im gleichen Jahr, in dem „Delphine" erschienen war, eine Novelle, betitelt „Mélanide ou la femme philosophe". Darin ging sie gegen Mme de Staël überaus heftig vor, ja sie machte ihr gar den Vorwurf, sie verteidige in „Delphine" den Selbstmord. Der Grund zu einer solchen Kampfweise lag in der reaktionären Gesinnung dieser „mère de l'Eglise", wie J.-M. Chénier die Mme de Genlis gern nannte, mehr aber noch in der kleinlichen Eifersucht, die sie der nun ihren Ruhm verdunkelnden, überlegenen Rivalin entgegenbrachte. L. Gautier sagt in seiner Abhandlung „Mme de Staël et Napoléon":

„Mais c'étaient, dans l'espèce, beaucoup moins les intérêts de l'Eglise que les siens propres qu'elle défendait avec tant d'âpreté. On ne parlait que de »Delphine«, on négligeait l'auteur d'»Adèle et Théodore« et des »Mères rivales«."

Mme de Staël selbst war weit davon entfernt, sich in ein Gezänk mit der Gegnerin einzulassen. Sie „rächte sich auf ihre Weise". Als der Roman „Mademoiselle de Clermont" erschien, ließ Mme de Staël der Verfasserin warme Anerkennung zuteil werden. „Sie greift mich an, bemerkt sie in Bezug auf Mme de Genlis, und ich verteidige sie; so kreuzen sich unsere Korrespondenzen" (Blennerhassett II, 414). Es war der 26jährigen Mme Gay vorbehalten, gegen jene gehässige Kritik zu Felde zu ziehen. Sophie Gay verkehrte damals bereits im Salon der Mme de Staël, sie war ihre Freundin und eifrige Gesinnungsgenossin. Schon einmal war sie in dem „Journal de Paris" für die „Delphine" eingetreten; und als nun die Novelle der Mme de Genlis mit ihren unerhörten Vorwürfen gegen Mme Staël erschien, da konnte sie ihren Unmut nicht länger verbergen. Sie schrieb „Laure d'Estell". In ihrer Kampfesweise geht sie ähnlich wie ihre Gegnerin vor: die Form des Romans dient ihr als Einkleidung ihres Hauptzwecks.

Mme Gay faßt zwei Frauenfiguren ins Auge und stellt sie einander gegenüber: Laure d'Estell und Mme de Gercourt. Die beiden Frauen sind durchaus gegensätzliche Charaktere. Laure ist, wie wir bereits wissen, eine edle Frau von tiefem Gefühl und echtem Mitleid für die Armen und Unglücklichen, eine Aristokratin, die sich unter den „bons paysans" ganz wohl fühlt. Der Mme de Gercourt gegenüber gibt sie sich Mühe, gerecht zu werden, obwohl diese ganz andere Grundsätze vertritt. Sie gesteht ein, daß Mme de Gercourt als Hofdame ihr im Umgang weit überlegen ist. (L 67). Über ihre Eigenschaften sucht sie gerecht zu urteilen; ja, in dem Vorwurf ihrer Freundin Juliette gegen Mme de Gercourt sieht Laure sogar eine Beleidigung und weist ihre Freundin zurecht:

„Quoi! tu prétends qu'elle met les vices en actions et les vertus en préceptes. Ah! ma Juliette, tu n'as pas réfléchi sur toute l'étendue de cette méchanceté! Sais-tu bien qu'une femme de ce caractère serait plus dangereuse par l'apparence même de cette vertu, que cette qui ne mettrait aucune pudeur dans sa conduite." (L 68.)

Was sie selbst anbetrifft, so steht sie auf dem Boden der Aufklärung; sie liest die Philosophen des 18. Jahrhunderts, verlangt mehr Freiheit für die Frauen und fordert eine echte, natürliche Liebe.

„Comment peut-on nier, lautet ihr Grundsatz gegenüber der Mme de Gercourt, l'existence d'une passion qui s'étend sur toute la nature. La seule qui, nous forçant à vivre dans une autre, détruit cet affreux sentiment d'égoïsme qui avilit l'humanité, et qui, élevant l'âme au-dessus d'elle-même, la rend capable des plus grandes pensées comme des plus grandes actions; celle enfin qui fit de Périclès un grand politique et de Pétrarque un poète! Mais que peuvent ces exemples sur un coeur aussi froid que celui de madame de Gercourt? Elle aime mieux supposer que le monde entier s'abuse depuis des milliers d'années sur l'existence d'un sentiment, que de convenir qu'elle en soit incapable." (L 176)

Den freiheitlichen Standpunkt der Aufklärung vertritt Laure auch in religiösen Dingen. Von dem protestantischen Engländer James[1]) (vergleiche mit ihm die Figur des Henri de Lebensei in „Delphine") sagt sie:

„Il l'écouta [la messe] tout aussi bien qu'un catholique . ." (L 103). Die Mme de Gercourt tadelt sie wegen ihrer „affectation qu'elle met à parler vertu, elle prouve qu'elle la regarde comme une chose presque sur naturelle, et ce n'est pas ainsi que la vertu paraît aux gens habitués à la pratiquer" (L 83).

Besonders aber eifert sie als Anhängerin der Aufklärung gegen die katholischen Institutionen des Cölibats und der Klöster: Erstere nennt sie „une loi barbare" (L 214). Betreffs des Klosterlebens entgegnet sie der Mme de Varannes, die ihre Tochter Nonne werden lassen möchte:

1) der Patenstelle in der katholischen Familie der Mme de Savinie übernommen hatte.

„Gardez-vous de consentir à cet affreux sacrifice. Quoi! vous pourriez de sang froid ensevelir votre enfant dans un de ces vastes tombeaux élevés par le fanatisme, et toujours habités par les regrets et le malheur? Pensez-vous aux reproches quelle vous adresserait, quand après avoir reconnu l'erreur qui l'aveugle maintenant, elle vous accuserait d'une coupable complaisance, et vous ferait frémir par le tableau des infortunes auxquelles votre faiblesse l'aurait réduite? etc." (L 182)

So spiegelt sich in unserer Heldin Laure die Figur der Delphine in vielen Punkten wieder. Wie wir in Delphine, ihren Grundsätzen und ihrem Charakter das Bild der Verfasserin selbst ersehen können, so dürfen wir auch annehmen, daß Laure die Anschauungen der Mme Gay vertritt. Unter den Personen, die Laure zur Seite stehen, ist vor allem der gute curé von Varannes zu nennen. Er ist so recht das Idealbild eines Pfarrers und Seelsorgers in den Augen der Laure. Überall ist er gleich bereit, wo es gilt zu helfen. Der gefallenen Caroline spricht er Trost und Beruhigung zu, den Armen springt er in der Not bei und durch seine Kenntnisse in der Heilkunst wird die totkranke Emma wieder gesund. In seiner Pfarrei waltet er als unermüdlicher Lehrer und Leiter. In der „école générale" von Varannes lehrt er die Kinder des Ortes die Anfangsgründe des Wissens; mittelst Karten lernen die Kleinen die Buchstaben des Alphabets kennen (L 80/81). Gleich Laure ist er duldsam und läßt jedem die Freiheit, wenn dieser nur ein religiöses Gefühl im Herzen trägt.

„Les mots de jésuites, de jansénistes, ne sortent jamais de sa bouche; il croit que la vertu chez tous les peuples conduit au bonheur, et qu'on n'est pas destiné à des supplices éternels, pour se tromper d'image en adorant un Dieu." (L 81)

Nun die Person der Mme de Gercourt! In ihr ist die Gegnerin der Mme de Staël, Mme de Genlis, deutlich zu erkennen. Daß niemand anders gemeint ist dafür sprechen zwei Stellen. In längerer Ausführung kennzeichnet Laure ihrer Freundin die Mme de Gercourt folgendermaßen:

„Elle qui, dans ses ouvrages, interdit aux jeunes femmes la permission de parler sur aucune passion! qui les croit déshonorées quand elles ont fait imprimer une romance; et qui appelle» Athées« toutes celles qui osent douter d'un seul miracle?" (L 82.)

Unter diesen „Athées" ist eine Schrift der Mme de Genlis gemeint. Die andere Stelle lautet:

„Madame de Varannes n'aurait jamais entendu parler d'elle [Mme de Gercourt] si la lecture de ces ouvrages et la nouvelle de son ingratitude envers un prince auquel elle devait tout, ne fût venu par la suite la rappeler à son souvenir" (L 270).

Der hier genannte „prince" ist Ludwig, Herzog von Orléans, der nachmalige König Louis-Philippe, dessen Erzieherin Mme de Genlis gewesen war. Mit ihm hatte sie sich später verworfen.

Besitzt Laure alle Lichtseiten einer als Ideal hingestellten Frau, so sind der Mme de Gercourt alle Schattenseiten eigen. In ihren

Ansichten ist sie wie der Abbé selbstbewußt und rücksichtslos; dazu spielt sie die Rolle einer Aufpasserin und Sittenrichterin. Laure äußert sich hierüber mit Unwillen:

„Mais la certitude d'être observée dans toutes mes actions, et de les voir souvent mal interprêtées, me gêne d'une manière insupportable." (L. 79.)

Mit dem Abbé zusammen macht sie sich über Laure, die ihre Ansicht vorträgt, lustig.

„L'abbé l'écouta avec patience; madame de Gercourt en sourit, et au bout d'un moment je les vis chuchoter de manière à me persuader qu'ils me tournaient en ridicule." (L 146.)

Gegenüber Laure, die gerne unter dem Landvolke weilt, will Mme de Gercourt die alten Verhältnisse aufrecht erhalten wissen:

„. . et le soin qu'elle mit à nous apprendre le degré de respect qu'on devait à un chevalier de l'ordre, la distance qui existait entre lui et un simple cordon rouge, enfin de qu'elle importance il était à l'Etat de ne pas confondre tous les rangs, me confirma dans l'idée que si elle pensait mal des nobles elle avait beaucoup de vénération pour la noblesse" (L 140).

Von Caroline verlangt sie (wie diese sagt), sie solle sich von der „philosophie" lossagen, „en prétendant que leur philosophie me conduirait à l'athéisme, et l' athéisme à tous les vices" (L 207). Der Laure wird die „Henriade", die sie Caroline zur Lektüre gegeben hatte, zurückgeschickt. In Bezug auf die Liebe meint Mme de Gercourt, daß die Frauen davon nicht sprechen und schreiben sollten;

„mais seulement sur l'éducation; l'amour maternel est l'unique amour dont elle doivent parler." (L 83.) Und ein anderes Mal sagt sie: „Vous ne savez donc pas, ma chère, que l'amour n'existe que dans l'imagination! Avez-vous jamais entendu dire que des sauvages ou des paysans fussent morts victimes de ce que nous appelons une grande passion? etc." (L 175).

Vor allem aber sticht eine Eigenschaft bei ihr hervor, nämlich ihre religiöse Intoleranz und ihr religiöser Fanatismus: der Protestant James ist ihr ein Dorn im Auge; er ist ein „impie" und ein „hérétique". Dagegen müsse man eifrig beten und fasten; das höchste, was zu erstreben sei, sei „un amour fanatique de la Divinité". Mit ihrer Art paßt ganz der Charakter des Abbé de Cérignan zusammen, der in ihrer Gesellschaft weilt.[1] Er versteht es vorzüglich, sich im Salon zu bewegen und ist mehr ein weltgewandter Salonmensch als ein Geistlicher. In religiöser Beziehung ist er ebenso intolerant wie die Mme de Gercourt. Laure fragt er „si madame de Savinie s'était faite catholique en épousant son mari; von ihm belehrt sagt Caroline zu ihrem Bruder:

„Je ne suis pas de votre avis, mon frère, [interrompit Caroline], et je crois qu'une femme manquerait à tous ses devoirs de chrétienne, en s'alliant à un hérétique."

Von seinem Verhältnis zu James erzählt Laure:

1) Es ist möglich, daß Mme Gay mit dieser Figur einen bestimmten Abbé meint, der mit der Mme de Genlis in Verkehr stand, vielleicht den Abbé Geoffroi.

„Mais l'abbé, trouvant que la société de sir James devait être fort ennuyeuse pour une jolie femme, ajouta avec un ton d'ironie, q'uil croirait ses plus grands déchés absous, s'il était resté aussi longtemps que moi près de lui." (L 145.)

Die Tätigkeit des Pfarrers findet sein Lob nicht; er meint:

„Qu'un homme de ce caractère ne fortifiait pas assez les idées religieuses dans l'âme de ceux qu'il instruisait, et qu'en leur donnant des lumières audessus de leur état, c'était leur inoculer les principes dangereux de la philosophie moderne etc." (L 82)

Aber so sehr er auch seine religiösen Grundsätze nach außen zur Schau trägt, so stellt es sich später doch heraus, daß hinter dieser Frömmigkeit ein gemeiner Mensch steckt.

Mit einer bloßen Gegenüberstellung der Personen begnügt sich jedoch die Schriftstellerin nicht; die Stelle, wo sie ihre Gegnerin treffen wollte, war deren Erziehungskunst. Das war ja die Lebensarbeit der Mme de Genlis, und es mußte schon etwas verletzen, ihre ganze Erziehungsweisheit so verunklimpft zu sehen. [1]) Mme Gay geht die Sache folgendermaßen an: Laure und Mme de Gercourt haben beide ein Mädchen zu erziehen.

Das Erziehungsobjekt der Laure ist ihr Töchterchen Emma, das der Mme de Gercourt die schon genannte Caroline. Sie ist bereits im Kloster gewesen und hat dort ihre Erziehung genossen. Wenn dieser Aufenthalt, meint Laure, auch nicht ohne Einfluß auf auf die „franchise" gewesen sei, so verspreche Caroline doch eine femme „intéressante" zu werden. Mme de Gercourt ist mit der Erziehung dieses Mädchens nicht zufrieden und will sie „refaire" Wie gehen nun die beiden Erzieherinnen zu Werke?

Laure strebt gemäß ihrer ganzen liberalen, keineswegs engherzigen Art darnach, ihre Tochter nach freiheitlichen, milden Grundsätzen zu erziehen. Das Vorbild, an das sie sich anschließt, ist Rousseau. Sie will nicht ihre Emma eine Moral aus Büchern lernen lassen, sondern sie vielmehr durch Hinweis auf gute Beispiele zum Rechten anhalten.

„ On ne serait jamais dupe de cette innocente ruse, si l'on ne leur offrait que des exemples au lieu de préceptes; il est incontestable que leur sensibilité est antérieure à leur intelligence; ils ont des sentiments avant d'avoir des idées, et lorsqu'on a bien développé et dirigé les premiers, les autres naissent justes tout naturellement." (L 89)

Die Kleine darf im Freien unter Aufsicht des Dienstmädchens spielen. Unglücklicherweise fällt das Kind mit dem Kopf auf einen Stein auf und wird ernstlich krank. Laure erntet dafür die Schadenfreude der Mme de Gercourt.

„J'avais bien prévu, sagt sie, qu'en élevant votre enfant à la Jean-Jacques, il lui arriverait quelque malheur." (L 160)

Von Rousseau stammt auch der Gedanke, Emma von der

1) Dazu war gerade um diese Zeit infolge der geplanten Neuordnung der Verhältnisse durch Napoleon die Erziehungsfrage akut.

Gesellschaft fernzuhalten, um sie vor gefährlichen Eindrücken zu bewahren.

„Nous avons souvent répété, mon amie (schreibt Laure an Juliette) qu'il fallait absolument rivre avec son enfant, éloigné de toute société pour le sauver du malheur de recevoir des impressions aussi dangereuses que difficiles à détruire." (L 85.)

Vor allem aber ist es die religiöse Erziehung, die Laure ganz in Rousseau'schem Sinne betreibt. Dem Abbé, der sie tadelt, weil sie mit Emma nie über dieses „sujet le plus important" spreche, hält sie entgegen:

„Ma fille, (lui ai-je dit) n'entendra pas de religion qu'au moment où elle sera en état d'en comprendre la morale. Avant, son imagination confondrait les objets, les mystères exciteraient sa curiosité, les miracles son admiration, et le fruit de cette connaissance serait nul, pour sa raison; j'attendrai qu'elle en soit digne pour l'en instruire." (L 90)

Emma soll ferner nichts von Gespenstergeschichten, von der Hölle oder von Gott als einem Wesen hören, das man fürchten müsse. Sehr hübsch ist in diesem Zusammenhang die Erzählung von einem Zwischenfall mit der Mme de Gercourt (L 66 ff). Diese hatte die Kleine über religiöse Dinge ausgefragt und dabei gesagt, wenn sie nicht bete, dann komme sie in die Hölle. Einmal nun war sie eigensinnig und warf ihre Tasse zum Fenster hinaus, weil Lise, das Dienstmädchen, sie nicht mehr ein zweites Mal füllen wollte. Nachher bereute sie es und fragte ihre Mutter: „Ah! maman, je n'ai pas été sage, j'irai dans l'enfer?" Laure ist ganz erstaunt darüber, woher die Kleine etwas von der Hölle wissen könnte, da sie doch noch nie darüber gesprochen hatte. Lise teilt ihr dann die Sache mit.

„Conçois-tu, ma chère Juliette, (schreibt Laure ihrer Freundin) qu'une femme qui se mêle de faire des éducations et de les donner pour modèles, commence par inspirer à ses élèves la crainte d'un Dieu, avant de leur en avoir fait connaître la clémence et la bonté. Ignore-t-elle les suites inévitables d'une semblable erreur." Als Stütze für ihre Ansicht führt sie eine Stelle aus Rousseau an: „Le grand mal des images difformes de la divinité qu'on trace dans l'esprit des enfants, est qu'elles y restent toute leur vie et qu'ils ne conçoivent plus, étant hommes, d'autre Dieu que celui des enfants." (L 87)

Die Erziehungsweise, mit der sich die Mme de Gercourt zusammen mit dem Abbé an Caroline versucht, ist wieder gerade das Gegenteil von derjenigen Laure's. Während letztere ihrem Kinde eine natürliche Freiheit läßt, geht Mme de Gercourt von einem strengen religiösen Standpunkt aus. Die Folgen zeigen sich auch bald; ihre ganze Erziehungskunst ist von Grund aus verfehlt hat nur nachteilige Wirkungen. Mit beißendem Spott klagt Laure sie an, daß sie Caroline „des volumes de morale" lernen lasse und in ihrer Gegenwart skandalöse Geschichten vom Hof erzähle (L 140). Das fortwährende Beten und Fasten, das Caroline befohlen wird, schädigt ihre Gesundheit:

„Je la trouvai changée (erzählt Laure); les jeûnes, et les continuelles prières qu'elle fait à genoux, finiront par la rendre malade. As-tu quelquefois remarqué la pâleur de ces pauvres religieuses? Je suis sûre que cette manière de vivre en est la cause, et je ne conçois pas que ma belle-mère s'aveugle au point de prendre pour un air raisonnable l'air languissant de Caroline." (L 101)

Die Unduldsamkeit ihrer Erzieher geht auch auf Caroline über: dem James gegenüber, zu dem sie anfänglich Liebe gefaßt hatte, zeigt sie sich später voreingenommen und verurteilt ihn, da er ein „impie" und „hérétiqué" sei. Aber nun folgt der Hauptschlag, mit dem Mme Gay ihre Gegnerin treffen will. Alle ihre schönen und guten Bemühungen werden durch das Verhalten des Abbé vollständig zunichte gemacht. Ihre übertriebenen religiösen Anschauungen hatten es gestattet, den Abbé im Unterricht mit der Caroline allein zu lassen. Allmählich hatte dieser das Mädchen sozusagen hypnotisiert, indem er ihr „un amour fanatique pour la Divinité" beibrachte, wobei sie sich ihm ganz unterwerfen müßte. So gelang es ihm, das unschuldige Mädchen zu verführen. Als er merkte, daß seine Tat nicht ohne Folgen blieb, suchte er Caroline in ein Kloster zu bringen, ließ sie aber schließlich einfach im Stich. Nun brach erst das Unglück vollends herein. In ihrer Verzweiflung war Caroline unter Zurücklassung eines Briefes an Laure von zu Hause fortgegangen, um sich in Le Havre einzuschiffen. Den Nachforschungen der Ihrigen gelang es aber glücklicherweise, sie davon abzuhalten, und Caroline wurde zu einem Bauern gebracht, in dessen Haus sie bis zu ihrer Niederkunft unerkannt bleiben konnte. Der Abbé jedoch war mit einer Mission seines Bischofs nach Rom gereist und auf die Vorstellungen Frédéric's bei der Regierung wurde ihm erklärt, daß man gegen den Abbé nicht einschreiten könne. So endete also die ganze Erziehungsweisheit der Mme de Gercourt mit einem jähen Fiasko; ihre Erziehungskunst stellte sich heraus als ein System der Irreführung und Verführung.

Einen solch ungerechten und herausfordernden Angriff hätte Mme de Genlis erwidern können; dies tat sie aber nicht. Von unserer heutigen Beurteilung aus stellt sich ihre Erziehungskunst wesentlich anders dar. Man muß ihr sogar zugestehen, daß sie in manchen ihrer Erziehungsgrundsätze den Zeitgenossen weit voraus war und daß einzelnes, was sich bei ihr schon findet, erst in unserer Zeit in die Wirklichkeit umgesetzt worden ist. Die Kampfschrift der Mme Gay aber ist ein Dokument dafür, wie schroff damals die Gegensätze, insbesondere in religiösen Dingen, aufeinander trafen und wie heftig der Kampf auf beiden Seiten geführt wurde.

„Laure d'Estell ist indessen das einzige Werk unserer Schriftstellerin, das polemisierend in eine aktuelle Zeitfrage eingreift.

In der Folgezeit geht sie andere Wege. Das aber, woran sie festhält, ist die Tendenz, durch ihre Romane bildend und erziehend zu wirken.

II. „Léonie de Montbreuse" (1813).

Nach 11 Jahren erscheint der zweite Roman „Léonie de Montbreuse", der sich dem Milieu nach eng an den ersten anschließt. Wieder führt uns Sophie Gay bekannte Bilder vor Augen: den vertraulichen Familienkreis eines Landadeligen, die „bons paysans" und deren patriarchalisches Verhältnis zur Schloßherrschaft, die idyllische Umgebung des ländlichen Schlosses mit dem englischen Park und dem auf der „île" befindlichen Grabmal, das rings mit Cypressen umstanden ist; kurz alle die Bilder, die wir bereits in „Laure" kennen lernten.

Die Liebesgeschichte dieses Romans ist weniger tragisch als die der vorhergehenden Erzählung. M. de Montbreuse hatte für seine Tochter Léonie einen Bräutigam ausgewählt; doch diese weist ihn zurück und schenkt einem andern ihr Herz. Der Vater sieht ihr Unglück voraus; aber er läßt sie gewähren. Das ihr drohende Geschick wird dadurch abgewendet, daß ihr Verlobter Alfred freiwillig auf ihre Hand verzichtet und sie sich dann mit dem von ihrem Vater vorausbestimmten Bräutigam verbindet. So zeigt sich, meint die Schriftstellerin am Schluß, daß die Eltern klarer sehen als die Jungen.

Der Roman ist Aglaé, der Tochter der Schriftstellerin aus erster Ehe, gewidmet. Diese hatte sich eben mit dem Grafen von Cancaux verheiratet, als der Roman ihrer Mutter erschien. Die Widmungsverse lauten:

À ma fille Aglaé.

„Comme un doux souvenir, accepte cet ouvrage.
Tu sais que pour toi seule il fut imaginé.
Alors que du malheur nous ressentions l'outrage,
À te distraire il est destiné.

Parfois de ses chagrins tu plaignais Léonie
Et, sans les imiter, tu riais de ses torts;
Plus sage en tes projets, sans ruse, sans efforts
Tu m'as laissé le soin du bonheur de ta vie.

Le choix de cet époux qui devait te chérir
À ma tendresse fut confié par toi-même;
Je le vois t'adorer presque autant que je t'aime,
Et ce que j'ai rêvé, tu viens de l'accomplir."

Aus diesen Versen ist zu ersehen, in wie enger Beziehung die Erzählung zu der Familienangelegenheit der Schriftstellerin steht. Der Roman enthält manche Szenen, die bei der Wärme der Schilderung wohl darauf hinweisen, daß „Léonie" in erster Linie eine Widmung für ihre Tochter bedeutet.

Die Liebesgeschichte ist in ähnlicher Form wie „Laure" gehalten. Wieder erzählt die Heldin selbst; nur richtet sie sich nicht an eine bestimmte Person wie Laure. Freilich bringt auch diese Form des Ichromans Schwächen, wie sie dem vorhergehenden Roman anhaften, mit sich. Die Komposition von „Léonie" ist, verglichen mit „Laure", etwas besser gelungen. Vor allem ist keine störende Nebenerzählung vorhanden, die das Interesse an der Haupterzählung beeinträchtigt. Die Personen sind zum Teil nicht mehr so allgemein gezeichnet, sondern lassen erkennen, daß Sophie Gay nach Abwechslung strebt. Namentlich der erstere Teil der Erzählung hat Vorzüge. Die Schriftstellerin gibt dem Brautpaar Léonie-Alfred längere Zeit Gelegenheit, sich gegenseitig kennen zu lernen. Léonie, die anfangs in schwärmerischer Liebe Alfred zugetan gewesen war, gehen allmählich die Augen auf über den wahren Charakter ihres Bräutigams, und sie sieht ein, wie übereilt sie gehandelt hat. Aber da sie nun einmal verlobt ist, so fügt sie sich mit stiller Ergebung in ihr Schicksal. Die Schilderung dieser seelischen Verfassung der Heldin ist es, die Ste. Beuve bestimmte, „Léonie" für den besten Roman der Schriftstellerin zu erklären.

Anderseits ist aber die psychologische Motivierung, die bei Sophie Gay immer ein wunder Punkt bleibt, höchst mangelhaft, da sie dazu unzulängliche technische Mittel verwendet. So läßt sie, um darzutun, daß Alfred nicht der richtige Bräutigam ist, diesen alle möglichen dummen, ja schlechten Streiche begehen: er versucht, mit Wissen seiner Braut und seines zukünftigen Schwiegervaters das Bauernmädchen Suzette gewaltsam zu verführen; er geht von Zeit zu Zeit lockeren Vergnügungen nach, macht leichtfertigen Damen den Hof und kehrt dann wieder reumütigen Herzens zu seiner Braut zurück, um sie in empfindsamem Tone um Verzeihung zu bitten. Eine solche Handlungsweise kann nur als heuchlerisch angesehen werden, und doch soll Alfred kein Heuchler sein! Ebenso sind in anderen Beispielen die Mittel willkürlich gewählt: z. B. erfindet die Erzählerin eine Verwundung Alfred's in einem Krieg, der als plötzlich entstanden zu denken ist, um Léonie's Liebe zu steigern und bei dem Vater, der um seine liebeskrank gewordene Tochter nur allzu ängstlich besorgt ist, eine Einwilligung zur Verlobung herbeizuführen. Um Léonie dem Edmond, gegen den sie eine natürliche Abneigung hegt, näher zu bringen, läßt Sophie Gay die alte Mutter Edmond's eine rührende Erzählung seiner unglücklichen Lebensschicksale geben; dadurch wird bewirkt, daß Léonie ins gerade Gegenteil umschlägt u. ihre Abneigung in Liebe verwandelt wird. Auch die Annäherung zwischen Alfred und Edmond geht auf seltsame Weise vor sich und erinnert an die Versöhnung zwischen James und Frédéric. Edmond,

der von Alfred zuvor immer als Rivale behandelt und seines melancholischen Wesens wegens verspottet wurde, tritt gelegentlich einer Duellaffäre zwischen Alfred und einem M. Frémur aus freien Stücken für Alfred ein. So werden beide Freunde und Alfred tritt nun seine Braut dem früheren Rivalen ab.

In der Erfindung ihrer Personen hält sich Sophie Gay eng an das Beispiel des ersten Romans: zwei Personen auf männlicher und weiblicher Seite. Alfred und Edmond entsprechen den Figuren Frédéric und James; wie Laure und Juliette, so sind Léonie und Eugénie befreundet.

Bei den männlichen Hauptpersonen sind diesmal die Rollen allerdings vertauscht. Alfred, das Pendant zu Frédéric, spielt in „Léonie" im wesentlichen die Hauptrolle. Er ist eine lebhafte, aber oberflächliche und leichtlebige Natur. Die Erziehung hat ihn so gemacht, denn er hatte einen Lehrer, der wohl „instruit et spirituel" war, „mais dont la complaisance surpassait le mérite". In seinem Verhältnis zu Léonie zeigt sich Alfred durchaus schwankend. Romantischen Schwärmereien ist er nicht zugetan, umsomehr aber ausschweifenden Vergnügungen. Doch wird er im Grunde nicht als schlechter Mensch hingestellt; er zeigt mitunter große Rührung und ist fähig, gelegentlich reiche Tränen zu vergießen. Aber er ist eben zu sehr von seiner Laune abhängig. Wie Frédéric hat er den Beruf eines Offiziers, offenbart aber ebensowenig wie jener soldatische Eigenschaften. So ist Alfred die gleiche Zwitterfigur wie Frédéric; nur tritt sein Wesen deutlicher als das seines Vorgängers in die Augen des Lesers. Das Gegenstück zu ihm ist Edmond, ein zweiter James. Gleich jenem besitzt er „une belle figure et un regard charmant". Aber er ist ein schwermütiger Träumer und hat wie James „un air froid, insouciant", welches Alfred und Léonie als „maussade" verspotten. Wenn ihn die Rührung ergreift, dann fließen ihm reiche Tränen über die Wangen. Sein zartes Gemüt und sein gewinnender Blick vermögen auf Léonie Eindruck zu machen; so sagt sie von ihm (Le 165):

„ . . . mais il y avait quelque chose de si tendre dans le son de sa voix et de si affectueux dans son regard que je lui pardonnai de me tromper aussi."

Diese Person ist somit nichts weiter als eine matte Wiederholung. Die Heldin dagegen erscheint uns als eine überaus sympatische Figur. Sie ist nicht Witwe wie Laure, sondern ein lebhaftes, jugendfrisches Mädchen, wie wir sie zum erstenmal kennen lernen. Wie natürlich schildert Sophie Gay die ausgelassene Freude des Institutsfräuleins bei der Nachricht, daß der Vater zu Besuch kommt:

„Et sans écouter davantage le bavardage de cette bonne soeur, je courus de toutes mes forces au parloir, renversant les tables qui se trouvaient dans mon passage, accrochant ma robe à chaque porte, ayant perdu au milieu de l'escalier le peigne qui retenait mes cheveux; j'arrivai près de mon père dans un désordre que l'excès de ma joie pouvait seul excuser." (Lé 2)

Aber auch der Aufenthalt im Kloster ist ihr lieb geworden und mit Wehmut scheidet sie von ihren Freundinnen und den „bonnes soeurs". Zu Hause faßt sie leidenschaftliche Liebe zu Alfred. Der Vater will sie davon abbringen und warnt sie mit ernster Güte. Léonie beharrt nicht auf ihrem Eigenwillen, sondern fügt sich still, ein feiner Zug im Wesen des Mädchens. „Je me jetai dans ses bras, sagt sie selbst, en fondant en larmes, rien n'égalait mon repentir et ma confusion" (Lé 43). Aber trotz all der guten Lehren und festen Vorsätze bringt sie es nicht fertig, Alfred zu vergessen. „Je revis Alfred meint sie, et je les oubliai." Schließlich gibt der Vater nach und ihr heißer Wunsch geht in Erfüllung: Alfred wird Léonie's Verlobter. Aber nach der Probezeit, die Alfred als Verlobter hätte bestehen sollen, ist sie ganz anders geworden. An Stelle schmachtender Liebe ist Ergebung in ihr Schicksal getreten. Ihrem Grundsatz: „adorée ou indifférente" bleibt Léonie nicht treu. Mein Vater hatte recht, meint sie, als er mich warnte; „mais n'importe, je l'épouserai, et son bonheur me consolera de ses défauts" (Lé 140). So wird aus der lustigen „pensionnaire" des Klosters eine still leidende „Frau, die sich als geschieden von ihrem Gatten betrachtet". Zu allem hin kommt die neue Liebe zu Edmond, die ihr Unruhe und Herzenskummer bereitet; denn Léonie hält sich für immer gebunden und will, wie auch andere Heldinnen der Sophie Gay, ihrem Verlobten die Treue nicht brechen. Aus dieser Situation heraus ergibt sich eine Spannung, die einen gewissen Höhepunkt darin erreicht, daß Léonie ob ihrer unglücklichen Liebe verzweifelt und nur mehr zu sterben wünscht. Leider erzielt hier Sophie Gay nicht die volle Wirkung: Der Leser kann nicht leicht einsehen, warum die Verlobung nicht hätte rückgängig gemacht werden können, zumal da hiedurch Alfred nicht viel Schmerz bereitet worden wäre. Doch läßt sie zum Schluß noch eine glückliche Lösung eintreten, indem, wie schon gesagt, durch eine neue Wendung der Dinge Léonie den richtigen Bräutigam findet.

Sophie Gay hat dieser Mädchenfigur durchaus feine und wahre Züge geliehen. Freilich ist die Gestalt nicht in allen Eigenschaften neu, sondern mit der Heldin des ersten Romans eng verwandt. Die Grundstimmung der beiden weiblichen Naturen ist dieselbe: ein leidender Zustand dumpfer, melancholischer Resignation, dazu eine gewisse Reizbarkeit und Nervenschwäche, die mitunter Fieber und Ohnmachtsfälle mit sich bringt. Daraus erwächst auch bei Léonie eine falsche Einseitigkeit im Urteil und eine pessimistisch gefärbte Weltanschauung à la Rousseau. So sagt sie an einer Stelle:

„Je n'étais que depuis deux jours dans le monde, et déjà mon âme avait ressenti les impressions de la méfiance, du dépit et de l'humiliation; quel éloge en faveur de la retraite." (Lé 29.)

Wie im ersten Roman Juliette als Figur der vertrauten Freundin der Laure beigegeben ist, so hat Léonie in Eugénie eine Stütze, bei der sie Rat und Trost einholen kann. Charakteristisch für diese Vertrautenfigur (der wir übrigens auch in späteren Romanen begegnen werden) ist, daß sie der Heldin an Alter und Erfahrung überlegen ist. Eugénie steht jedoch hier ziemlich im Hintergrund. Ihre Zeichnung ist mangelhaft ausgefallen, sie ist nichts weiter als eine abstrakte, leblose Figur. Wohl hat sie alle guten Eigenschaften, die sie zur Führerin und Leiterin der mädchenhaften Léonie geeignet machen: ein bescheidenes, liebenswürdiges Wesen, einen geistreichen, aber nicht eitlen Kopf, eine Abneigung gegen alles Schwärmerische, jedoch gütige Nachsicht gegen solche, die sich übermäßig verliebt zeigen; aber das alles wird uns nicht durch Handlung vorgeführt.

Auch die Figur des Vaters, M. de Montbreuse — übrigens eine noch nicht dagewesene Figur — ist nicht recht lebendig. Es werden ihm verschiedene männliche Tugenden beigelegt; trotzdem hat er nichts Männliches an sich, da seine Person nur schematisch gezeichnet ist. Er erscheint nur als der liebevolle und ängstlich besorgte Vater, dessen ganzes Glück Léonie ist. Er besitzt eine unbegrenzte Kindesliebe, die ihn zu Tränen und zärtlichen Liebkosungen zu rühren vermag. Das zeigt z. B. die Szene, wo er am Bett der auf die Nachricht von der Verwundung Alfred's hin ohnmächtig gewordenen Léonie sitzt, sie zärtlich an der Hand faßt und zu ihr sagt:

„Pardonne-moi, mon enfant, de n'avoir pas pensé à t'épargner le mal que tu éprouves, j'aurais dû le prévoir, mais calme-toi, sa jeunesse et nos soins le rendront à la vie." (Lé 71)

Wie M. de Montbreuse für seine Tochter, so ist Mme de Nelfort für ihren Sohn Alfred eingenommen, also ein Gegenstück zu dem oben geschilderten Vater. Vor ihren Fehlern, meint M. de Montbreuse, soll sich Léonie hüten. Sie ist zwar eine „ausgezeichnete Frau, die man lieben muß", jedoch etwas extravagant; denn sie betrachtet alles mit „enthousiasme". Man könnte vielleicht an Mme de Gercourt als Vorbild denken; doch ist sie im Gegensatz zu jener in durchaus liebenswürdigen Farben geschildert. Als letzte weibliche Figur könnte noch Mme de Ravenay genannt werden. Sie ist die Mutter Edmond's und entspricht in ihrem Wesen ganz der alten Mme de Varannes. Es tritt also in „Léonie" so ziemlich das ganze Personal des ersten Romans mit fast denselben Zügen wieder auf; nur in den Figuren des Alfred und der Léonie ist einiger Fortschritt zu sehen.[1])

1) Eine Nebenfigur des Romans, der Doktor Durocher, ist, wie überhaupt auch Nebenfiguren späterer Romane, auffallenderweise nicht schlecht gelungen. Er trägt entschieden Züge aus dem Leben. Vielleicht echte Züge der damaligen

Auch was die Technik der Schilderung anbelangt, so finden wir Sophie Gay noch in den Spuren des ersten Romans. Einzelne Stellen weisen dieselbe oder zum mindesten eine ähnliche Form früherer Schilderungen auf.[1] Nur eine Stelle, die wegen des Vergleichs mit späteren von Interesse ist, soll zitiert werden; dieselbe stellt einen noch kümmerlichen Versuch dar, eine Schilderung der Volksmenge im Gespräch zu geben:

Léonie kommt mit den Ihrigen auf dem Festplatz an, wo sich das Volk tummelt. Die Leute werden auf sie und ihre Begleitung aufmerksam und jeder will dem andern seine Beobachtung mitteilen.

„Tiens, la vois-tu notre jeune maîtresse, et son futur qui est là aussi! Ma foi, celui-là pourra se vanter d'avoir une jolie femme.

Et cette femme-là un beau mari, répliquait un autre; quel bon air il a en dansant avec elle!

Et non, disait un troisième, ce n'est pas celui-là, c'est le danseur de la petite Suzette qui est fièrement gentille aujourd'hui pas moins.

A ce discours se joignaient les différents avis de chacun etc." (Lé 149)

Im ganzen betrachtet, spiegelt sich in „Léonie de Montbreuse" wie in „Laure d'Estell" ein friedliches Bild wieder. An die Revolution könnte allenfalls die Bemerkung erinnern, Edmond habe wegen Einziehung der Güter mit seiner Mutter nach England reisen müssen. Doch werden die großen Zeitereignisse, die sich bereits vollzogen haben, erst fünf Jahre später Romangegenstand der Schriftstellerin.

III. „Anatole" (1815).

Wenn auch noch innerlich zur ersten Gruppe gehörig, so zeigt „Anatole" gegenüber seinen Vorgängern doch merkliche Unterschiede, und zwar durch eine Erweiterung des Gesellschaftsbildes und eine neue Form der Erzählung. Aus dem bescheidenen Familienkreis einer ländlichen Schloßherrschaft führt Sophie Gay den Leser in die „ brillante société" der Pariser Aristokratie, die

---

Landärzte, die Sophie Gay auch kennen gelernt haben mag. In humorvoller Art wird seine Figur geschildert:

„Ce brave docteur était un petit homme, tout rond, dont l'air frais et réjoui prouvait à ses malades qu'il se connaissait en bonne santé. C'était le médecin par excellence de la ville de M . . . et des châteaux voisins; on vantait son talent contre les maladies mortelles, mais il dédaignait souverainement les autres, et n'avait l'air de les soigner que par pure complaisance."

Sein mangelhaftes Wissen kennzeichnet Mme Gay in folgenden:

„Aimant à parler de tout, excepté de son art, grand conteur d'aventures, il amusait souvent et guérissait quelquefois; ces deux avantages lui valaient celui d'être invité partout et de se trouver au courant de toutes les nouvelles." (Lé 166/67)

1) Vgl. die Beispiele: Lé 104 (Beschreibung des Schlosses von Clarencey und dessen Umgebung), Lé 186 (Beschreibung des Grabmals von Léonie's Mutter), Lé 135 (Schilderung eines ländlichen Festes), Lé 34 (Figur und Aussehen der Suzette) u. a. mit entsprechenden Stellen aus „Laure"!

einer verfeinerten Kultur und einem höheren Lebensgenuß huldigt. Diese Gesellschaftsklasse weiß nichts von der philanthropistischen Betätigung des Landadels. Ihre ganze Beschäftigung besteht im Besuch von Konzerten und Hoffesten, Theatern und Gemäldeausstellungen, in literarischen und philosophischen „conversations", wobei berühmte Dichter und Philosophen womöglich durch ihre Anwesenheit glänzen müssen. Was die Form der Erzählung betrifft, so gibt die Schriftstellerin jetzt die Art des Brief- und Ich-Romans auf und geht zur objektiven Erzählungsart über.

Der Stoff des „Anatole" besteht in einer außerordentlichen Begebenheit: eine junge, adelige Witwe liebt einen Taubstummen, von dessen Gebrechen sie nichts weiß bis zum Schluß, wo ihre Neigung zu dem „beau silencieux" so sehr erstarkt ist, daß sie sich entschließt, ihn zu heiraten. „Anatole, sagt Ste Beuve in den „Causeries du lundi" (VI, 75), est de l'espèce des romans anecdotes dont la donnée repose sur une infirmité ou une bizarrerie de la nature: ainsi „Ourika" de madame de Duras, „Aloïs" de M. de Custine, le „Mutilé" de M. Saintine." Solche Romane scheinen damals Mode gewesen zu sein, was nicht sehr verwunderlich ist. Hatten ja doch Rousseau und die Philanthropisten das Interesse für die leidende Menschheit geweckt und Männer wie der Abbé de l'Epée und der Abbé Sicard bereits glückliche Versuche in der Erfindung einer Sprache und Methode des Taubstummenunterrichts gemacht.

Wie schon in den ersten Romanen zu ersehen war, ist Sophie Gay da in ihrem Element, wo die seelischen Leiden einer Frau zu schildern sind. Noch besser als dort zeigt sich dies in der vorliegenden Erzählung. Von Anfang an muß die Heldin leiden. Alle möglichen Momente kommen zusammen, um die Schmerzen in Valentine's Seele zu steigern: die Spöttereien der Gesellschaft, von der sie verächtlich als „provinciale" behandelt wird, die Lieblosigkeit, Eifersucht und Intrige ihrer Verwandten, der Mme de Nangis, die zuletzt ihre grimmige Feindin wird und sich zu Verleumdungen der unschuldigen Valentine hinreißen läßt. Am meisten aber ist es die romantische Liebesleidenschaft der Heldin zu dem unbekannten schönen Mann, wodurch sie einem heiteren Gesellschaftsleben entfremdet und aus dem Salon in die Einsamkeit ihres Zimmers zurückgetrieben wird. Freilich findet Valentine in ihren Liebesträumereien auch wieder Trost für die unbillige Behandlung, die sie in der Gesellschaft erfahren muß. Gerade in solchen Erzählungspartien entfaltet sich Sophie Gay ihre Vorzüge.

Überhaupt verrät diesmal die Durchführung große Sorgfalt. Die Erzählung enthält spannende Momente, die ergreifend zu wirken vermögen, so die Szene, wo Valentine zum letztenmal in dem ihr liebgewordenen Zimmer im Hause ihrer Verwandten weilt, aus

dem man sie verjagt und da, wo sie von der kleinen Isaure Abschied nimmt, die an ihr wie einer zärtlichen Mutter hängt. Der Abschluß wirkt versöhnend, indem der gequälten Valentine das ersehnte Glück zuteil wird und dadurch Genugtuung geschieht, daß die stolze Mme de Nangis am Schluß gedemütigt bei ihr um Verzeihung bitten muß. Indes fehlt der Erzählung die psychologische Entwicklung. Zunächst ist Anatole der Valentine ganz unbekannt. Zufällig hörte sie von ihm durch den commandeur Albert; sie setzt sich mit dem Unbekannten in Verbindung. Dieser ist auch schon zu ihr in Liebe entflammt und macht seiner Angebeteten Geschenke. Aber Valentine hat ihn immer noch nicht gesehen. Ihre Spannung wächst von Tag zu Tag. Ein paar Mal begegnete sie, ihm flüchtig, ohne mit ihm sprechen zu können. Schließlich bekommt sie von Anatole, der Künstler ist, ein hervorragendes Gemälde zu Gesicht, so daß sie von Bewunderung für den „bel inconnu" hingerissen wird. Aber gerade in dem Zeitpunkt, wo ihre Sehnsucht nach dem Geliebten aufs Höchste gestiegen ist, erfährt sie, daß er taubstumm ist. Wenn auch hier eine planmäßige Steigerung vorhanden ist, so fragt es sich doch, ob die Erzählung nicht dadurch an Wahrscheinlichkeit verloren hat. Sollte Anatole, der selbst aus adeligen Kreisen stammt, mit der Gesellschaft, in der Valentine verkehrt, bis zum Schluß unbekannt geblieben sein? Hätte diese nicht leichte Mühe gehabt, ihren Geliebten kennen zu lernen? Mußte Valentine in Liebe zu einem Unbekannten aufgehen und die Hand des ihr bekannten Grafen von Emérange von vorne herein ausschlagen? Diese Fragen drängen sich freilich dem Leser hier weniger als anderswo auf, da ja die Liebesgeschichte überhaupt dem Stoff nach romantisch aussieht.

Die Zeichnung der Personen ist in „Anatole" weiter gediehen; bisher waren sie ohne schärfere Charakterisierung alle mehr schematisch nach einem Muster geschnitten. Zum erstenmal treten hier in Valentine und Mme de Nangis Gegensätze von Frauencharakteren deutlich und scharf hervor; auch die männlichen Figuren erscheinen lebendiger als früher, soweit sie in die Handlung eingreifen.

Obwohl der Roman nach dem Helden betitelt ist, so steht doch wieder die Heldin im Mittelpunkt des Interesses. Natürliche Anmut und ein bescheidenes Wesen sind ihre Grundeigenschaften. Unbekannt mit den Intrigen der Salonwelt kommt sie als „provinciale" nach Paris. Dort muß sie bald viel Unangenehmes erfahren. Aber sie erträgt alles mit Gleichmut. Sie paßt umso weniger in die Welt der „salons", als die Erziehung sie ganz anders geartet hatte, indem die Klosterfrauen sie dem vornehmen Weltleben entfremdet hatten. Aber wenn Valentine auch als „provinciale" behandelt wird, so müssen ihre Spötter doch zugeben, daß sie neben

dem Vorzug der Schönheit ein richtiges Verständnis für Musik und Kunst besitzt, im Gegensatz zu der Salonwelt, der der natürliche Sinn für das Schöne abgeht. Mit Laure teilt sie die Liebe zum Kinde. Der kleinen Isaure wird sie eine zweite Mutter. Der Umgang mit derselben bereitet ihr Trost und Freude. Wie die Heldin des ersten Romans liebt sie die Einsamkeit und Stille, wo sie sich ihren „douces rêveries", die mit wehmütiger Resignation untermischt sind, ganz hingeben kann. In der Liebe zu Anatole fesselt sie eine übermäßige Schwärmerei und Empfindsamkeit. Sie ist eine „femme d'une félicité sensible" (A 263). Vom Schmerz wird sie allzubald überwältigt, wobei sie dann durch Tränen ihrem gepreßten Herzen Luft macht. Wie Laure und Léonie ist sie eine nervöse Natur, die leicht Ohnmachtsanfälle bekommt; so z. B. wie sie hört, daß Anatole taubstumm ist, oder das Gemälde sieht, das sie an die geheimnisvolle Erscheinung ihres Geliebten in der Abteikirche zu St. Denis erinnert.

Eine ganz andere Natur ist Mme de Nangis. Sie ist eine echte „lionne de salon", die brillante Konzerte veranstaltet und ihr „appartement" „à la dernière mode" ausstatten läßt. Für ihre Bemühungen um die Gesellschaft erwartet sie aber, daß man ihr mit Lob und Ehrungen dankt. Für ihre Familie hat sie wenig Sinn; sie ist keine Gattin und Mutter. Die kleine Isaure überläßt sie einer Gouvernante; das Mädchen kommt mit seiner Mutter nur selten zusammen, etwa dann, wenn die Kleine zur Unterhaltung der Gesellschaft etwas vortragen soll. Gegen ihre Verwandte Valentine erzeigt sich Mme de Nangis nicht besonders liebevoll. Sie empfängt sie nicht bei ihrer Ankunft, da sonst das Konzert, das augenblicklich in ihrem Hause stattfindet, gestört werden könnte. Auch später läßt sie die bescheidene Valentine ihren Stolz fühlen, der sich in Haß verwandelt, als sie wahrnimmt, wie der Graf von Emérange, ihr „amant", der Valentine den Hof macht. Gegen Ende des Romans wandelt sich ihr Charakter ins Gegeteil um. Von ihrem Gatten wegen Untreue verstoßen, muß sie in einem Kloster ihr Leben zubringen. Nun erwacht in ihr das Muttergefühl; sie eilt zu Valentine und bittet sie fußfällig um Verzeihung für alles, was sie ihr angetan hat. Jetzt erst fühlt die kleine Isaure, daß Mme de Nangis ihre Mutter ist.

Die Männer nehmen in „Anatole" wie in anderen Romanen eine untergeordnete Stellung ein. M. de Nangis tritt kaum hervor. Er spielt den gleichgültigen Ehegatten und läßt seine Frau gewähren. Eigentümlich ist nur der Umstand, daß er erst am Schluß von dem Verhältnis seiner Frau zu dem Grafen von Emérange erfahren soll und auf einmal so energisch gegen sie auftritt, daß er sie von sich stößt und, ohne sich weiter um sie zu kümmern, in einem Kloster ihr Leben fristen läßt.

Den Grafen von Emérange kennzeichnet ein stutzerhaftes Auftreten. Mit großer Selbstgefälligkeit trägt er seine Romanzen vor; aber er kann keine Kritik vertragen, sondern will umschwärmt und von allen Seiten gelobt werden. Darum muß es ihm überaus schmeicheln, wenn die Damen sich in den „portraits" seiner „bergères" zu erkennen glauben. Bei der Mme de Nangis ist er im Salon „député"; ihr hängt er auch anfangs gehorsam an der Rockschöße. Über Valentine ergeht er sich, bevor er sie kennt, in spöttischen Bemerkungen. Sobald er aber ihre Reize entdeckt, sucht er ihre Liebe um jeden Preis zu gewinnen. Valentine erkennt jedoch gleich, daß eine Aufrichtigkeit des Gefühls in dem „ami léger" der Mme de Nangis nicht vorhanden sein kann und weist seine Werbung kühl zurück.

Mme de Réthel und der commandeur M. de Saint-Albert sind die Gesinnungsgenossen Valentine's, die ihr treu zur Seite stehen. Jene gleicht der Heldin in ihrer Abneigung gegen die Hohlheit der Salons; dieser ist ihr ein tröstender Berater und Beschützer, im übrigen ein lebenskluger, offener Charakter. In seinem Dienst als Mittelsperson zwischen den beiden Liebenden ist er ein Vorgänger des Maurice im „Moqueur amoureux".

Die Figur des Anatole erscheint erst am Schluß in persona; vorher lernen wir ihn nur durch den brieflichen Verkehr mit seiner Geliebten kennen, in deren Augen dieser „bel inconnu" das Idealbild eines Mannes ist. Wie James und Edmond ist er ein sentimentaler Schwärmer, der auch Wertherzüge verrät. Als neue Beigabe zu den Charaktereigenschaften der bisherigen Heldenfiguren erscheint Anatole's künstlerische Veranlagung. Im übrigen zeigt seine Wesensart vornehmlich den inneren Zusammenhang dieses Romans mit seinen Vorläufern.

Die Vorführung eines neuen Gesellschaftskreises ist in dieser Erzählung von besonderer Bedeutung. Sophie Gay versucht diesmal ein Bild einer Salonwelt zu geben, so wie sie etwa im Ausgang des 18. Jahrhunderts existierte. Vielleicht hat die Schriftstellerin selbst in früheren Jahren solche Kreise durch eigene Anschauung kennen gelernt. Welches sind nun die Elemente, die dem Milieu einen historischen Hintergrund verleihen? Sophie Gay läßt ihre Gesellschaft über aktuelle Themen der Zeit diskutieren, so über die Streitfrage zwischen den Gluckisten und Puccinisten[1]); sie läßt

1) Ungefähr um 1775 entbrannte um den Komponisten Gluck, nachdem er mit der Oper „Orphée et Euridice (1774) in neuer Bearbeitung einen großen Erfolg geerntet hatte, eine heftige literarische Fehde. Es bildeten sich zwei Parteien: die Gluckisten, auf deren Seite Suard, der Abbé Arnauld, J. J. Rousseau u. a. standen und die Puccinisten mit Marmontel, La Harpe, Ginguené, d'Alembert. Der Kampf, an dem sich das Publikum leidenschaftlich beteiligte, dauerte mehrere Jahre. Vgl.: Leblond, „Mémoires pour servier à la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier de Gluck" Paris 1781. (Übrigens steht auch in den „Dîners du baron d'Holbach" dieser Gegenstand auf der Tagesordnung der „conversations".)

berühmte Dichter wie Florian und Boufflers auftreten, um eine „fable ingénieuse" oder ein „couplet charmant" vorzutragen. Außer diesen Männern erscheint noch ein Philosoph der Zeit in dem Salon der Mme de Nangis; es ist Lavater, der der neugierigen Gesellschaft seine Kunst in der Physiognomik vorführt. Aber trotz aller sensationeller Genüsse, die das Salonleben bietet, steht es doch nicht mehr auf der Höhe. Es ist eine blasierte Welt und eine überlebte Kultur, was Sophie Gay uns zu schildern sucht. Das zeigt beispielsweise die Schilderung des Konzertes im Salon der Mme de Nangis (A 12 ff), bei dem die Veranstalterin wie die Zuhörer ihre absolute Verständnislosigkeit für Musik an den Tag legen; nur die unverfälschte, natürliche Valentine weiß den inneren Schönheitsgehalt der vorgeführten Haydn'schen und Beethoven'schen Musik recht zu würdigen. Eine Stelle aus dieser Schilderung möge hier folgen:

„Tous les dérangements importunaient au dernier point la signora B . . et l'expression de sa physionomie n'en faisait pas mystère; mais l'enthousiasme qu'inspirèrent les premiers accents de sa belle voix, la rendirent plus patiente à souffrir les nouvelles contrariétés qui l'attendaient. Une des plus vives fut celle d'entendre sonner toutes les pendules des salons, au milieu du point d'orgue le mieux étudié; car pour les b r a v o mal placés, et tous les signes d'une admiration souvent trop bruyante, son indulgence était extrême: on s'aperçoit si peu des inconvenients de ce qui flatte!" (A 12).

Was die Schilderung des Äußeren betrifft, so unterscheidet sie sich in ihrer allgemeinen Art nicht weiter von der der vorhergehenden Romane.

Der Stil hat starke pseudoklassizistische Einschläge. Vergleiche wie: „il est beau comme Apollon", „il doit ressembler au Troyen Hector", „un regard de Valentine ainsi que celui d'Orphée" sind des öfteren zu finden. Sie erinnern an jene Ratschläge welche die Schrifstellerin ihrer Tochter für ihre literarische Ausbildung gibt (siehe oben, Seite 10). Bemerkenswert mag sein, daß wir hauptsächlich in Monologen,[1]) denselben deklamatorischen Stil und dieselbe Überschwenglichkeit des Gefühls wie in „Laure" antreffen, ein Beweis dafür, daß die Erzählerin immer noch Rousseau nachzuahmen liebt.

Die Weltanschauung, die in „Anatole" zum Ausdruck gebracht wird, ist dieselbe wie in „Laure d'Estell": hier wie dort werden zwei Welten einander gegenübergestellt; nur ist der Kontrast in „Anatole" noch deutlicher: auf der einen Seite die schlechte Kultur, die Gesellschaft mit ihren Intrigen und ihrer Immoralität, auf der anderen die Menschen, die das Glück in der Einfachheit und Zufriedenheit in der Natur suchen. In diesem Sinne sagt Valentine zu ihrem Bruder:

1) Vgl. insbesondere den Monolog der Valentine nach dem Weggang ihres Geliebten: „Il est partie . . . " (A 199 f).

„Ce monde vaut-il donc la peine de tant lui sacrifier? . . . Ah! tout me le prouve: ce n'est pas dans les plaisirs bruyants de ce monde frivole qu'on peut trouver l'oubli de ces chagrins." (A 264).

In diesem Roman steht Sophie Gay ganz im Banne Rousseauscher Anschauungen. Die Erzählung, urteilt A. Saint-Valbury in feinsinniger Art über den Roman,[1]) ist dem Stoff nach ohne Halt, „factice"; aber „à travers la vie factice, on voit la vie réelle, et l'on assiste en quelque sorte au spectacle singulier de deux existences humaines: l'une ouverte à tous les regards et embellie de mille jouissances; l'autre solitaire, mystérieuse, infortunée". Was die Kunst der Darstellung betrifft, so darf auch das andere Wort des genannten Kritikers gelten: der Roman gleiche einem Gemälde, über das ein Schleier ausgebreitet liege; diesen dürfe man nur sachte lüften, wenn man nicht den köstlichen Duft verwischen wolle.

IV. „Le Moqueur amoureux" (1830).

Von dem Erscheinen des „Anatole" bis zu dem des „Moqueur amoureux" liegt ein Zeitraum von 15 Jahren. Sophie Gay war während dieser Zeit schriftstellerisch nicht untätig. Im Jahre 1818 macht sie den ersten Versuch eines historischen Romans. In den darauf folgenden Jahren beschäftigt sie sich mit der Abfassung mehrerer Theaterstücke. Im Jahre 1828 sodann erscheint ein weiterer Roman, „Théobald, ou épisodes de la guerre de Russie", der mit dem 1845 erscheinenden „Le faux frère" identisch ist.[2])

Die kulturhistorische Entwicklung der Jahre 1815—1830 bringt manches Neue mit sich. In das Jahr 1815 fällt das „désastre" Napoleons; aber von den Franzosen wird er nicht vergessen; im Gegenteil: bald beginnt die Napoleonlegende die Taten des großen Mannes zu verherrlichen. In sozialer Hinsicht machen sich die Folgen der Revolutionsereignisse immer mehr geltend. Die Klassenunterschiede verschieben sich; das emporstrebende Bürgertum wird durch seinen Reichtum in den Stand gesetzt, es der alten Aristokratie an äußerem Auftreten gleichzutun. Dies mochte um so leichter sein, als die adeligen Kreise verarmt waren und sich, um dem vollen Ruin zu entgehen, mit den oberen Schichten des Bürgerstandes durch Heirat verbanden. Gerade dieser Wandlung bringt die Schriftstellerin große Aufmerksamkeit entgegen, hauptsächlich in „Le moqueur amoureux" und „Un mariage sous l'Empire".

Die Entwicklung, die besonders für unser Interesse in Betracht

1 In La Muse française 1824, p. 92.

2) Bezüglich der Reihenfolge, in der wir die nächsten Romane behandeln wollen, sei bemerkt, daß wir „Le faux frère" wegen seiner historischen Einschläge erst in der zweiten Gruppe unserer Romane zur Besprechung bringen werden.

kommt, liegt auf literarischem Gebiet. Während der Zeit der Revolution und Napoleons war die Dichtung im Pseudoklassizismus erstarrt, aber nach dem befruchtenden Gewitter der Revolution regte sich neues Leben. Mme de Staël entfaltete eine bedeutsame Tätigkeit und Chateaubriand brachte einen frischen Zug in die Literatur. Einige Zeit später löste diesen Lamartine ab, dessen „Méditations" und „Harmonies" inbesondere die Frauenwelt entzückten. Gegen Ende der 20er Jahre zeigen sich auch die Anfänge der romantischen Bewegung, deren endliches siegreiches Durchdringen nicht ohne heftigen Kampf mit den Verfechtern der alten Richtung, den Klassizisten, gelang.

Solche Regungen und Wandlungen hat Sophie Gay lebhaft verfolgt, wie manche Anspielungen gerade im „Moqueur amoureux" dartun; nur vermochte sie nicht das Neue in ihrem eigenen literarischen Schaffen zum vollkommenen Ausdruck zu bringen.

Während im „Anatole" die romantische Liebe einer adeligen Witwe zu einem mit einem Gebrechen behafteten Menschen Gegenstand der Erzählung war, so ist im „Moqueur amoureux" das Liebesverhältnis einer solchen zu einem nicht ebenbürtigen Adeligen geschildert. Aber wie für Valentine, so bildet auch für Mathilde, die Heldin dieses Romans, die gesellschaftliche Intrige ein fortwährendes Hindernis für die Vollendung ihres Glücks. Dieses kommt erst zustande, wie Mathilde aus der Salonwelt der Hauptstadt in die Einsamkeit der Schweiz flieht, wo schließlich in romantischer Weise die Vereinigung mit ihrem Geliebten stattfindet.

Nach der technischen Seite betrachtet, steht dieser Roman nicht auf der Höhe der letzten Erzählung. Es fehlt die richtige Einheit, da weder der Held noch die Heldin im Verlauf des Romans eine beherrschende Rolle innehaben. Wohl sind auch hier feine Seelenschilderungen wie in den früheren Erzählungen zu finden[1]) jedoch bleibt das Bild der Heldin nicht im Vordergrund, sondern verschwindet von Zeit zu Zeit aus dem Gesichtskreis des Lesers. Der Schriftstellerin ist es weiterhin auch nicht gelungen, eine richtige Spannung zu erzielen. Wie in „Laure" schwankt das Liebesverhältnis der Hauptpersonen zu einander hin und her, indem Sophie Gay zwischen beiden bald intime Freundschaft bald Verstimmung eintreten läßt.

Erst gegen Schluß der Erzählung ist einige Spannung vorhanden. Ein Mangel, der sich besonders in diesem Roman fühlbar macht, ist die ungenügende Motivierung des Handelns bei den

---

1) Z. B. MA 198, wo Mathilde sich aus dem Salon in ihr Zimmer zurückzieht, um ihre seelischen Leiden nicht vor der Gesellschaft zeigen zu müssen. (Ähnliche Stellen waren schon in früheren Romanen zu finden).

Personen.[1]) Am meisten verblüfft die Lösung des Stücks: Mathilde ist nach der Schweiz gereist, nachdem ihr Geliebter in der Verzweiflung über seine unglückliche Liebe nach Griechenland gezogen ist, um dort im Kampf für die Freiheit dieses Landes den Heldentod zu sterben. So scheint eine Vereinigung der Liebenden für immer ausgeschlossen zu sein. Trotzdem kommt sie zustande. Varèze, der in einer Schlacht verwundet worden ist, kehrt zu Schiff fieberkrank in die Heimat zurück. In Marseille hört er durch glücklichen Zufall von dem Aufenthalt seiner Geliebten in der Schweiz. Obwohl schwer krank, bricht er unverzüglich dorthin auf. Mathilde, die von der Rückkehr und dem leidenden Zustand des Grafen auch auf seltsame Weise Nachricht erhalten hatte, unternimmt ebenfalls schleunigst eine Reise nach Marseille, um den Grafen wieder zu sehen. Die Postkutschen, in denen Mathilde und der Graf einander entgegen kommen, treffen bei einer schweizerischen Gebirgsschenke zusammen. Hier entdeckt der Graf auf einem Tisch den goldenen Becher, den er einst einem Napoleonischen Kriegskameraden (jetzt ein alter Veteran) geschenkt hatte. Durch dieses Geschenk des Grafen hatte auch Mathilde über ihren Geliebten Nachricht erhalten. Die Nachfrage des Grafen führt dann das Wiedersehen mit seiner Geliebten herbei.

In Mathilde kehrt der Typus früherer Heldinnen wieder. Sie ist schön, geistreich, aber besitzt ein melancholisch schwärmerisches Wesen, das durch die Erziehung noch mehr ausgebildet wurde. Da sie in ihrem Auftreten „timide" ist, braucht sie eine männliche Stütze, die sie in Maurice findet. Zum Unterschied von Valentine ist sie keine „provinciale", sondern gehört als „duchesse de Lisieux" den höchsten Adelskreisen an. Dennoch muß sie wie jene leiden, aber die Ursache ihres Herzenskummers ist anderer Art als die der Valentine: ihre Sorge besteht darin, daß ihre Liebe nicht frei nach dem Herzen wählen darf, sondern an die Konvention gebunden ist. Neu ist, daß die Heldin nicht mehr an Rousseau als ihrem einzigen Ideal hängt, sondern als schwärmerische Verehrerin von Chateaubriand und Lamartine gekennzeichnet wird. Dadurch erhält sie einen zeitgemäßen Anstrich und weist auf die Stellungnahme hin, die die Schriftstellerin selbst zu diesen Dichtern einnimmt.

Die Kontrastierung anders gesinnter Frauen ist eine Erschei-

1) Unzureichende Mittel, die von der Schriftstellerin verwendet werden, um einen Stimmungsumschlag bei ihren Helden herbeizuführen, sind beispielsweise ein Duell (MA 42 ff) (vgl. „Léonie"!) oder eine Halskette (MA 120 ff). Im ersten Falle wird bewirkt, daß zwischen den einander entgegenstehenden Charakteren des Grafen und der Herzogin ein enges Freundschaftsverhältnis ensteht; im zweiten, daß die Beziehungen zwischen den Liebenden, die durch bösen Klatsch in der Gesellschaft getrübt worden waren, nun mit einem Schlag wieder hergestellt werden.

nung, die sich früher zeigte; nur sind es im „Moqueur" mehrere Frauen, die als Feindinnen der Herzogin auftreten. Besonders sind es drei: die Mme de Méran, die comtesse de Voldec und die baronne d'Ostange. Ihnen fällt die Aufgabe zu, die wehrlose Mathilde dem Klatsch der Gesellschaft preiszugeben. Wie schon in dem Kapitel über „Laure" gesagt wurde, legt Sophie Gay den Frauen, die als schlecht hingestellt werden sollen, auch äußerlich abstoßende Züge bei. So ist die Mme de Méran „plus élégante que jolie;" die comtesse de Voldec sucht die ihr fehlende jugendliche Schönheit durch koquettes Auftreten zu verdecken:

„Elle avait pour principe que s'il fallait inquiéter pour attacher, il fallait rassurer pour séduire. Aussi commençait-elle, par établir qu'à son âge toute prètention devenait un ridicule, et qu'on ne pouvait encore faire valoir ses aventages qu'en les tournant au profit de l'amitié. Appuyée sur ce modeste soutien, elle s'élancait hardiment dans l'arène de la coquetterie, et s'y maintenait en attaquant avec autant de ruse que d'adresse." (MA 82/83).

Unter den Männern ist die wichtigste Erscheinung der Graf von Varèze, der Held des Stücks. Er trägt fast dieselben Züge wie der Graf von Emérange in „Anatole". Er ist wie jener ein „homme léger" worauf auch sein Beiname „moqueur amoureux" hinweist. Selbst wenig gefühlstief macht er sich über diejenigen lustig, die einer romantischen Liebesneigung huldigen. Als Salonheld muß er, wie der Graf von Emérange der Mme de Nangis, der Baronin von Voldec gehorsamst Dienste leisten. So erhält er von derselben zur Vorbereitung eines Maskenfestes à la Louis XIV eine Einladung,

„qui lui ordonnait de se rendre à neuf heures précises chez elle, pour tenir la plume et assister aux graves délibérations qui devaient avoir lieu à propos de la grande mascarade," (MA 172).

Mit der Zeit tritt bei ihm eine Wandlung des Charakters ein. Auch er ist gegen Liebesschwärmerei nicht vollkommen gefeit. Denn die Liebe zu Mathilde macht ihn zu einem schwermütigen Träumer (vgl. James, Edmond, Anatole!) und da sich seiner Verbindung mit ihr gesellschaftliche Hindernisse in den Weg stellen, so kommt er in seiner Verzweiflung sogar soweit, daß er sich nach Griechenland begibt, um dort im Freiheitskrieg gegen die Türken eines Heldentodes in der Schlacht zu sterben.

Der treue Freund des Grafen ist Maurice, der colonel Andermont (MA 25 Napol. Zeit!), ein gesetzter Mann, der zwischen ihm und Mathilde eine vermittelnde Stellung einnimmt. Außer diesem sind noch zwei weitere männliche Figuren erwähnenswert, die zwar in „Moqueur" keine ausschlaggebende Rolle spielen, aber als Vertreter der Gesellschaft, die in dem Roman geschildert werden soll, typische Züge tragen. Es sind dies zwei ganz verschiedene Naturen: der eine ist der Graf Rodolphe d'Erneville; der andere der Herzog von Lormier. Ersterer wird als „dandy" bezeichnet, damals ein häufiges Modewort. In der Gesellschaft benimmt

er sich in unschicklicher Weise. So nennt er die Herzogin Mathilde „sa tante" und fügt dazu noch „beaucoup de propos ridicules." Die Manieren geben Mme Gay — das ist für die Schriftstellerin charakteristisch Anlaß, von der Erziehung zu sprechen. Sie führt das extravagante Benehmen Rudolf's auf die falsche Erziehung zurück, die er genossen habe, indem sie sagt:

„Mais son père avait une place éminente à la cour, sa mère était d'une des premières familles de la France, et l'on supportait les travers du fils comme une conséquence de l'éducation qu'il avait reçue de ses parents, dont la vanité excédait toutes celles qu'on tolère dans le monde." (MA 14).

Im späteren Verlauf der Erzählung begegnet uns Rudolf wieder und zwar als Bräutigam eines reichen Mädchens von bürgerlicher Herkunft.

Ein ganz anderer Charakter ist M. de Lormier. Die Schriftstellerin schildert ihn als einen Mann von 40 Jahren, der ganz in seinem Beamtenberufe, gleichviel unter welcher Regierung, aufgeht und der bei seinen guten Vermögensverhältnissen und seiner unabhängigen Stellung eine gewichtige Rolle in der Gesellschaft spielt. (Ma 34) Interessant ist, welche politische Gesinnung Mme Gay diesem Manne beilegt:

„M. de Lormier prouva, sagt sie, en termes excellents, que les lois propres à maintenir l'ordre dans de petits Etats n'étaient point applicables à une grande nation; qu'on ne pouvait arrêter la marche des idées; qu'il fallait attendre qu'un peuple fût mûr pour la liberté avaient de lui donner des lois républicaines; que la religion était le soutien des gouvernements, et le fanatisme leur perte, et une foule de vérités de ce genre, qui étaient comme un point de réunion où chacun venait se reposer dans la fatigue des débats." (MA 43).

Damit wollte ihn wohl Mme Gay als einen Vertreter der konservativen Richtung kennzeichnen.

Wenn die Gesellschaftswelt des „Moqueur amoureux" auch auf den ersten Blick ähnliche Züge wie die des „Anatole" aufweist, so besteht doch ein wesentlicher Unterschied zwischen den Salonkreisen der beiden Romane. Während im „Anatole" die Gesellschaft einer bereits vergangenen Zeit angehört, steht die Salonwelt des „Moqueur" in Fühlung mit der neuen Zeit, insbesondere was literarische Dinge betrifft. Hier ruft der Kampf der Klassizisten gegen die Romantiker lebhafte Erörterungen hervor; diejenigen, die an dem alten Gesellschaftsleben hängen, wollen den klassischen Geschmack hochhalten; Mathilde dagegen und ihr Kreis huldigen dem Fortschritt und schwärmen für die Ideale der Romantik, für Dichter wie Lamartine und Chateaubriand. Was jedoch diesem neuen Milieu eine ausschlaggebende Färbung verleiht, ist ein Moment, das wir bis jetzt noch nicht erwähnt haben, nämlich das soziale Problem der Vermischung des reich gewordenen Bürgertums mit dem alten Adelsstand.

Die Zeiten des Hochstandes der Adelsaristokratie sind längst vorüber. Dafür sind die höheren bürgerlichen Schichten, deren

Vertreter der „homme industriel“ und der „banquier“ sind, allmählich zu solchem Reichtum gelangt, daß sie es dem alten Adelsstand an äußerem Prunk gleichtun können. Die Lösung des hiedurch hervorgerufenen sozialen Problems besteht darin, daß sich die jungen Adeligen, um den Ruin zu entgehen, mit reichen bürgerlichen Familien durch Heirat verbinden. Eine solche Verbindung schildert nun Sophie Gay in dem vorliegenden Roman: der junge Graf Rudolf von Erneville vermählt sich mit Aspasie, der Tochter eines reichen Bankiers, des M. Ribet.

Aber die Schilderungen, die Sophie Gay uns gibt, sind keineswegs unbefangen und objektiv; es zeigt sich bei ihr vielmehr eine gewisse satirische Unmut darüber, daß die edlen Elemente des alten Adels durch die Beimischung von roheren der ungebildeten Bürgerlichen verdorben werden; ihre Ansicht ist, daß bei der Kluft, die den Adeligen von dem gewöhnlichen Bürger trennt, eine Vermischung beider Teile etwas Unnatürliches ist, das nur durch den Zwang der rauhen Notwendigkeit entstehen kann. Sie fühlt sich selbst als Aristokratin von Bildung und schaut verächtlich auf den bürgerlichen Parvenü herunter, der nur Geld, aber keine Bildung besitzt. Das ist der Eindruck, den wir durch die karrikaturenhaften Schilderungen des Romans von ihr gewinnen.

Das Mißverhältnis, das zwischen den Angehörigen des jungen Grafen Rudolf und der Familie der Aspasie besteht, muß schon äußerlich heiteren Spott bei den Zuschauern erwecken: der alte Adel mit seiner Prachtentfaltung, seiner besonderen Kleidung und seinem Dienerstaat sticht ganz und gar gegen den einfachen Aufzug des Parvenü ab, der nur seinen bürgerlichen Rock besitzt. Es sei hier die Stelle erwähnt, wo Sophie Gay den Aufzug der Hochzeitswagen schildert. Diese Auffahrt nimmt sich so komisch aus, daß die Gassenbuben sich darüber lustig machen:

„Déjà les badauds malins s'amusaient à voir défiler à pas lents le brillant carrosse de l'ambassadeur à la suite de l'humble fiacre du parent; les bons mots, les quolibets se renouvelaient à chaque fois que la file s'arrêtait; les invités se voyaient, malgré leur contenance fière, contraints de subir patiemment les arrêts sévères que l'on rendit sur eux du milieu de la foule.“ (MA 124).

Der Abstand zwischen Bürgertum und Adel zeigt sich natürlich noch vielmehr in der Schilderung der Personen selbst. Es sind zwei Figuren über die Sophie Gay ihren Spott ausgießt: der Bankier Ribet und seine Tochter Aspasie.

In dem M. Ribet stellt uns Mme Gay einen Parvenü dar: ihm ist sein Reichtum das Höchste; daran hängen alle seine Gedanken. Umsomehr kennzeichnet ihn sein Bildungsgrad als Angehörigen einer niederen Klasse. So hat er sich z. B. seine Kunstbegriffe nur äußerlich angeeignet und offenbart deshalb eine krasse Verständnislosigkeit, was ihn vor der Gesellschaft über-

aus lächerlich macht. Vgl. die Stelle, wo M. Ribet nach dem Schöpfer eines Gemäldes, von dem man eben in der Gesellschaft spricht, folgende Antwort gibt:

„Ma foi, je ne m'en souviens plus, répondait-il avec le ton d'un homme qui n'est point fait pour entrer dans ces détails-là. Cependant, ajoutait-il, celui-ci doit être de Girodet . . . ou de Ténières; car j'en ai payé deux l'hiver passé qui se nommaient ainsi; au reste, Varèze vous le dira plus certainement, c'est lui qui les a commandés. Quant à ces babioles, disait-il en montrant les modèles en porphyre des temples de Pestum, je les ai achetées à la vente de Denon. C'est lui-même qui les avait apportées d'Egypte; et cela donne assez bien l'idée des monuments de ce pays-là. Quant à ces livres, je vous les recommande comme ce que Thouvenin a relié de mieux." (MA 125).

Auch seine Tochter Aspasie dient der aristokratischen Gesellschaft als Zielscheibe des Spottes. Sie sucht die Manieren der feinen Damen nachzuahmen, benimmt sich aber dabei nur unbeholfen und täppisch. Das wirkt geradezu peinlich. In ihrem Benehmen und ihren Redensarten verrät sie die Herkunft von einem niederen Stand. In der Sucht, den feinen gesellschaftlichen Ton der Salonwelt nachzuahmen, entwickelt sie wenig Geschmack; sie macht sich vielmehr durch Anwendung falscher Redensarten und durch Einmischung bürgerlicher Ausdrücke lächerlich. Vgl. die Stelle, wo sie Mme de Cérolle anredet:

„Eh bonjours, chère comtesse, comment va la santé et celle des petits miaches? pour quoi n'avez-vous pas amené la belle Céline? Ah! je comprends, elle n'aurait pas été ici dans ses atomes. Elle aime mieux lire un volume de Vater Cott ou un chapitre de Virgile que de rester stagnante dans un fauteuil, à regarder les uns, les autres; et puis les arrias de la toilette! j'en sais quelque chose moi; Herbault m'a fait attendre cette toque jusqu'à neuf heures, jugez de mon impatience, en vérité je buvais mon sang." (MA 131).

Seltsam wirkt die Überleitung der Erzählung auf einen neuen Schauplatz, der ganz und gar von dem vorhergehenden verschieden ist. Aus der realistisch-prosaischen Salongesellschaft der Hauptstadt führt uns die Erzählerin in die romantische Gebirgswelt der Schweiz. Dorthin unternimmt die Herzogin Mathilde mit ihrer kleinen Begleiterin Thérésia eine Reise, da ihr der gesellschaftliche Zwang des Salonlebens mit seinen Intrigen nur Ärger bereiten kann. Die Reise führt nach verschiedenen Plätzen: zu den Mönchen auf dem St. Bernhard, in die Gegend des Bodensees und später auch nach Genf. Bei der Schilderung dieses Aufenthalts der Heldin in der Schweiz mischt Sophie Gay einzelne romantisch gehaltene Partien ein: In der Umgebung der Mönche geht der Herzogin eine ganz neue Welt auf. Sie fühlt Chateaubriand's religiöse Romantik nach; eine Stelle aus dem „Génie du christianisme"[1]) (II, 429), findet Mathilde in ein Fremdenbuch von der Hand ihres Geliebten eingetragen; von ihr selbst erzählt Sophie Gay:

„C'était sur la cime d'un mont glacé, entouré d'une nature morte, dans un lieu inhabitable pour ceux que la religion et pour ainsi dire le fanatisme

de la charité n'animent pas d'un zèle héroïque; c'était dans le séjour le plus étranger aux intérêts du monde où vivait Mathilde qu'elle venait de trouver les secours les plus efficaces contre les atteints de ce monde méchant." (Ma 243).

Eine feierlich- romantisch gehaltene Szene wird MA 236 geschildert. In der Klosterkirche auf dem St. Bernhard trifft Mathilde einen Veteranen aus dem Heer Napoleons, der einst bei Marengo und in Ägypten gekämpft hatte. In ihm glüht noch das alte Feuer der Begeisterung. Er kniet an einem Grabmal und betet; Sophie Gay erzählt:

„Un vieux soldat priait au pied d'un tombeau dont l'inscription frappa les regards de Matthilde; et, par un de ces moments où l'on confond, pour ainsi dire, l'amour du ciel avec la piété nationale, Mathilde s'agenouilla sur la marche du tombeau, à quelque distance du soldat, et l'on peut affirmer que le mot patrie se trouvait dans leurs communes prières."

Bald darauf lernt ihn die Herzogin kennen, und der Veteran erzählt von der glorreichen Zeit, von dem Grafen von Varèze, mit dem er Kameradschaft geschlossen und auf die „gloire de la France" getrunken habe.[2])

Neben solchen romantischen Einschlägen begegnet aber dem Leser in der Erzählung wieder eine realistisch gefärbte Umgebung, was den Eindruck einer absonderlichen Mischung macht. So hört z. B. Mathilde in der Behausung der Mönche eine neue Romanze zur Begleitung eines Klaviers singen; in dem Zimmer, wo das Gesangskonzert stattfindet, sieht man eine neue französische Zeitung auf dem Tisch liegen. Realistisch erscheint dem Leser auch die Schilderung, wie die Herzogin und die Mme de Varignan, eine neue Reisebegleiterin, mit dem Wirt der Gebirgsschenke, in der die Postkutsche stecken geblieben ist, wegen schneller Weiterbeförderung verhandeln (MA 267 f.). Gelegentlich des Aufenthalts ihrer Heldin in Genf schildert Sophie Gay die Griechenbegeisterung, die damals, wie überall im zivilisierten Europa, in allen Teilen der Schweiz herrschte; sie erwähnt hiebei einen reichen Rentier (Ma 251), der in uneigennütziger Weise die Sache der Griechen unterstützte und an den man sich aus allen Teilen Europas wandte, „pour faire parvenir ses dons aux victimes d'une si longue tyrannie". Dieser „protecteur millionaire", wie ihn Sophie Gay nennt, ist der Genfer Bankier Eynard, einer der eifrigsten Philhellenen.[2])

In den angegebenen Bemerkungen spiegeln sich die persönlichen Erlebnisse der Schriftstellerin wieder. Ohne Zweifel hängt dieser letzte Teil des „Moqueur" mit ihren Reiseerinnerungen aus

1) MA 240.

2) Diese ganze Schilderung weist uns, freilich nur in matten Farben, auf die Napoleonlegende hin.

2) Er lebte 1775—1863. Im Jahre 1825 entfaltete er als Mitglied des Griechenvereins eine so große Tätigkeit, daß er von der Nationalversammlung der Griechen zu Argos ehrenhalber zum griechischen Staatsbürger ernannt wurde. Er selbst sandte 700000 frs den Griechen zur Unterstützung.

der Schweiz zusammen. Die Herzogin Mathilde und ihre Begleiterin Thérésia ist niemand anders als Sophie Gay und ihre Tochter Delphine, welche zusammen in den Jahren 1826 –27 eine Reise nach der Schweiz und Italien machten.[1])

Was die Schilderung im „Moqueur amoureux" betrifft, so ist diese wohl etwas konkreter als früher[2]) und erhebt sich bisweilen zu einem gewissen Pathos. Im allgemeinen hat sich in der Sprache der Schriftstellerin, da diese mit der „mode" geht, eine Wandlung vollzogen. Die Eleganz und Feinheit des früheren Stils ist verschwunden; an dessen Stelle ist ein schwülstiger, zum Teil aber auch nüchterner, trockener Konversationsstil getreten, den Barbey d'Aurevilly „bavardage" nennt. Auffallend ist, daß Sophie Gay trotz ihrer Begeisterung für die Schönheiten der Schweiz in ihrer Erzählung keine Schilderung davon gibt. Diese Kunst scheint ihr offenbar nicht gegeben zu sein. Von der Gegend des Bodensees z. B. sagt sie nur, daß dieselbe „un des sites les plus agréables de ce pays, si riche en vues pittoresques" sei (Ma 248).

So verworren und absonderlich aber auch das Konglomerat sein mag, das aus persönlichen Erlebnissen und Eindrücken durch Verschmelzung mit einer romantischen Liebesgeschichte entstanden ist, so offenbart sich in diesem Roman doch die gleiche Grundstimmung wie in den vorhergehenden Erzählungen; diese zieht sich gleichsam wie ein schimmernder Faden durch alle bisherigen Werke der Schriftstellerin hindurch. Doch zeigt „Le moqueur amoureux" einen großen Unterschied gegenüber seinen Vorläufern: während in den Romanen vor dem „Moqueur" die neue Welt nur angedeutet, in nebelhafter Ferne erscheint, wird uns im „Moqueur" diese Idealwelt zum erstenmal in Wirklichkeit vor Augen gestellt: es ist die erhabene Natur der schweizerischen Gebirgswelt; in der Einfachheit und Zufriedenheit der dortigen Zustände kann der Mensch erst glücklich werden.

V. „Le Mari confident" (1849).

Noch etwas größer als der Zeitabstand zwischen den beiden zuletzt behandelten Romanen ist der, der zwischen dem „Moqueur" und dieser neuen Erzählung liegt. Es ist der letzte Roman, den die nunmehr 60 Jahre alte Schriftstellerin verfaßt hat. Das literarische Zeitbild hat sich seit 1830 gewaltig verändert. Aber Sophie Gay ist, obwohl sie persönlich mit neuen literarischen Größen wie Balzac in Fühlung stand, der Entwicklung des Romans in die

1) Siehe die Einleitung zu unserer Abhandlung, Seite 5.

2) Vgl. beispielsweise die Schilderung der Hochzeitsfeier des Grafen von Erneville mit der Tochter des Bankiers in der Kirche! (MA 169).

realistische Strömung hinein nicht mit voller Teilnahme gefolgt. Der Zug ins Realistische, der sich in den historischen Romanen zeigt, tritt in den Schilderungen des „Mari confident" wieder etwas zurück. In einzelnen Erzählungspartien, so besonders am Anfang, läßt sich wohl ein realistisches Milieu beobachten. Die Erzählerin führt den Leser in das Haus des alten Spießbürgers Thomassin. Er ist der Sohn eines wackeren Bauern aus der Bretagne und hat sich in Paris aus bescheidenen Verhältnissen heraus zu einem reichen Kaufmann emporgearbeitet. Mit dem Reichtum ist er auch stolz geworden; er setzt alles daran, eine Vermählung seiner Tochter Clotilde mit Adalbert, dem Sprößling der „ancienne famille des Bois-Verdun", zustande zu bringen. Aber seine Abstammung und sein spießbürgerliches Wesen kann er nicht verleugnen. Geht ihm etwas nicht nach Wunsch, so ist er alsbald zu heftigen Auftritten gegen die Seinen bereit. Deswegen bittet auch Frau Thomassin ihre Tochter unter Tränen, doch dem Vater betreffs ihrer Verheiratung nicht zu widersprechen:

„Tu sais, sagt sie, que la moindre injure de sa part me bouleverse et que ma pauvre santé me met hors d'état de supporter une scène un peu vive; ne m'y expose pas." (MC 14.)

So setzt der Vater Thomassin seinen Eigenwillen durch und stürzt Clotilde ins Unglück. Bald darauf läßt ihn Sophie Gay mit seiner von ihrem Gatten verlassenen Tochter nach den Vereinigten Staaten reisen, wohin ihn Geschäftsinteressen und die Sucht nach neuem Gewinn locken. Wir sehen: es sind reale, bürgerliche Verhältnisse, in die uns Sophie Gay zu Beginn der Erzählung einführt. Aber die Schriftstellerin verharrt nicht in der Schilderung dieses Milieus, sondern kehrt in ihr gewohntes Genre zurück. Abgesehen von kleineren, da und dort eingestreuten realistisch-bürgerlichen Szenen ist es in der Hauptsache wieder die alte aristokratische Salonwelt, in der die Erzählung sich abspielt. Der Hauptschauplatz ist diesmal freilich nicht Paris, sondern Neapel, in dessen vornehmen Gesellschaftskreise Clotilde und Adalbert als Fremde aufgenommen werden.

Der Kern dieser Liebesgeschichte ist recht merkwürdiger Art: die Bürgerstochter Clotilde hatte sich zur Feier ihrer Hochzeit mit Adalbert de Bois-Verdun die Haare gefärbt. Die Täuschung entgeht ihrem Bräutigam nicht, und wie sie am andern Morgen nach der Hochzeitsnacht die Augen aufschlägt, sieht sie sich von ihrem Mann verlassen. Die Gründe seines Handelns legt er ihr in einem Briefe dar, den sie auf ihrem Bett vorfindet; er erklärt ihr, daß ein solches „début dans la vie" Schlimmes befürchten lasse „pour un mari méfiant par nature et trop fier pour payer la fortune par une tolérance dégradante" (MC 24); deshalb wolle er sich gleich von ihr trennen. Obwohl später die beiden Ehegatten am gleichen Ort und in der gleichen Gesellschaft wieder zusammen-

treffen, so wird die gegenseitige Versöhnung doch immer wieder dadurch vereitelt, daß jeder der beiden Teile sich selbst mißtraut und nicht wagt, den ersten Schritt zu tun. Erst am Schluß der Erzählung kommt eine Aussöhnung zustande und nun werden Adalbert und Clotilde glückliche Ehegatten.

Einen derartigen Stoff zu behandeln, würde wohl schwerlich einem Schriftsteller eingefallen sein; bei einer Frau dagegen, für die die Frage der Toilette eine so wichtige Rolle spielt, ist dies eher begreiflich. Die Unwahrscheinlichkeiten der Liebesgeschichte treten klar zu Tage. So ist es wenig glaubhaft, daß Adalbert sich noch in der Hochzeitsnacht nur wegen einer Lappalie von seiner ihm erst angetrauten Frau dauernd trennt und später trotz seiner Zuneigung zu Clotilde und der Nebenbuhlerschaft seines Freundes Sosthène keine Versöhnung, ja nicht einmal eine Aussprache herbeiführt. Dennoch ist der Eindruck, den der „Mari confident" in dem Leser hinterläßt, nicht so ganz ungünstig. Im Vergleich zum „Moqueur amoureux" ist die Einheit der Erzählung besser gewahrt. Auf Clotilde konzentriert sich alles Interesse wie auf Valentine im „Anatole". In ihr wiederholt Sophie Gay das Motiv der still duldenden Frau. Um ihres Gatten willen, den sie aufrichtig liebt, nimmt Clotilde alle möglichen Leiden und Mühen auf sich; sie pflegt ihn, als Krankenschwester verkleidet, Tag und Nacht, ohne daß Adalbert es weiß; sie erduldet ruhig die Schmähungen, die sie von seiten ihrer Nebenbuhlerin, der princesse Ercolante, erfährt; sie läßt sich in den Kleidern einer Fischersfrau auf einem Kahn an den Ort führen, wo Adalbert zu einem Duell geladen ist, alles aus Sorge und Liebe für ihn. Die seelischen Leiden, die die Heldin durchzumachen hat, sind gerade im „Mari confident" wieder recht stimmungsvoll geschildert.

In der Zeichnung der Personen verfährt Sophie Gay nach alter Methode: paarweise Anordnung und Gegenüberstellung der Hauptfiguren. Diese selbst stattet sie wieder zumeist mit bekannten Charakterzügen aus. Die männlichen Vertreter Adalbert und Sosthène können wir etwa mit dem Freundespaar James-Frédéric vergleichen. Was Sosthène betrifft, so hat er ganz die Art des James und seiner Nachfolger: er ist ein sentimentaler Schwärmer, der schwache Nerven besitzt und sein höchstes Glück in der Liebe sieht. Dadurch, daß er die Frau seines Freundes mit Liebesanträgen verfolgt, wird er für Adalbert ein unangenehmer Rivale. Weniger gut deckt sich der Charakter des Adalbert mit dem des Frédéric. Wie jener ist auch Adalbert von Natur aus ein guter Mensch, aber er besitzt im Gegensatz zu ihm eine starke, abgeklärte und doch tieffühlende Natur. Umsomehr muß uns seine plötzlich hervorbrechende rohe Leidenschaftlichkeit überraschen; man lese nur die Szene, wo Adalbert nach einem heftigen Auftritt mit Ercolante diese zu Boden

wirft (MC 309). Solche rohe Züge könnte man sich bei früheren Heldenfiguren nicht leicht denken. Möglich, daß hierin die Schriftstellerin unter dem Einfluß realistischer Strömung stand. Hat sie also die Figur des Adalbert mit einzelnen neuen Charaktereigenschaften ausgestattet, so sind die weiblichen Hauptpersonen Clotilde und Ercolante bekannte Frauentypen der Schriftstellerin. Auffallend dürfte es allerdings in der Charakterisierung der Clotilde sein, daß sie nicht wie vielleicht die Bankierstochter Aspasie als eine Bürgerliche gekennzeichnet, sondern von Anfang an sowohl durch ihre äußere Erscheinung als auch ihre geistige Bildung als Adelige auftritt und behandelt wird. Die princesse Ercolante, eine heißblütige Italienerin, die in Adalbert leidenschaftlich verliebt ist und deshalb in Clotilde ihre Todfeindin sieht, hat ihre Vorgängerin in der Figur der Stephania aus den „Malheurs" (1818). Wie diese ist Ercolante gleich mit Gift und Dolch zur Hand, um ihre Rivalin zu vernichten; nur der Unterschied besteht zwischen beiden, daß Ercolante ihre Rachegedanken wirklich zur Ausführung bringt, allerdings ohne Erfolg, während Stephania aus Liebeskummer sich zu Tode grämt.

Von den anderen Personen des Romans, die von Interesse sein könnten, ist außer dem oben erwähnten Thomassin noch Edouard de Fresneval zu nennen, der Reisebegleiter der Clotilde, ein hervorragender Literat und Altertumskenner. Die Wesensart dieses Mannes, über dessen Herkunft ursprünglich ein geheimnisvolles Dunkel liegt, ist überaus seltsam. Er verzehrt sich in aussichtsloser Liebe zu seiner Herrin; die geringste Aufmerksamkeit, die ihm Clotilde erweist, ruft in seiner Seele ein ganzes Wonnegefühl hervor; er gerät in Entzückung bei dem einzigen Wörtchen „merci", womit ihm Clotilde für die Rezitatiton Lamartine' scher Verse dankt. Wie es sich aber herausstellt, daß er der leibliche Bruder der Clotilde ist, da betrachtet Edouard sein Lebensglück für vernichtet und, noch im Liebestaumel schwebend fleht er zu Clotilde:

„Ah! ma vie vous appartient, disposez de toutes mes actions, elles vous sont soumises . . . mais ce misérable coeur dévoré d'un amour impossible, que le désespoir nourrit, que le remords augmente, que pourrez-vous sur lui? n'ai-je pas tout épaisé pour l'éteindre? peut-il mourir avant moi? . . . Ah! pardon! je vous offense! prenez pitié de mon égarement, aidez-moi à me rendre digne de . . . ." (MC 249).

Edouard offenbart, wie wir sehen, romantische Züge. Er gehört in die Reihe der romantischen Figuren, die zum erstenmal in den historischen Romanen der 30er Jahre auftauchen. Große Ähnlichkeit mit Edouard hat eine Figur aus dem historischen Roman „La Comtesse d'Egmont"; es ist der Dichter Gentil Bernard, der zu der Gräfin von Egmont in gleichem Verhältnis steht, wie Edouard zu seiner Herrin.

Diese romantische Figur zeigt, wie „Le Mari confident" sich an die vorausgehenden historischen Romane anlehnt. Seine Verwandtschaft mit den historischen Romanen kommt aber auch in anderen Eigenheiten der Erzählung zum Vorschein. So in der Art der Schilderung, die sich im Gegensatz zu früheren Schilderungen (vergleiche die Romane der ersten Periode), durch größere Lebendigkeit und Anschaulichkeit auszeichnet. Als Beleg hiefür sei eine Szene angeführt, die mit einer Episode aus dem historischen Romane „La Comtesse d'Egmont" Ähnlichkeit hat. In beiden Erzählungen handelt es sich um eine geheime Begegnung in einer Kirche, im „Mari confident" um die Zusammenkunft der princesse Ercolante mit ihrem Helfershelfer Ricardo zum Zweck geheimer Beratschlagung, wie Clotilde aus dem Weg geräumt werden könnte. Sophie Gay gibt uns folgende stimmungsvolle Schilderung:

In aller Morgenfrühe, wie der Mesner von Saint-Jean die Kirchtüre öffnet, schleicht sich Ricardo hinter ihm in die Kirche ein. „Au bruit que fit la lourde portière tapissée en tournant sur ses gonds, Ricardo crut entendre une exclamation sortir de la chapelle consacrée au tombeau du ministre jadis assassiné. Il se dirigea de ce côté et aperçut derrière le monument funèbre, une personne si bien encapuchonnée dans sa mantille noire, qu'il était impossible de distinguer sa tournure ni ses traits.

Il la devina plus qu'il ne la reconnut. Elle lui fit signe de s'agenouiller sur la pierre, elle-même se mit à prier; et l'on ne saurait douter de la ferveur de sa prière, car dans ce pays, où la religion se mêle à tout, il n'est pas rare de voir implorer le ciel pour le succès d'une mauvaise action, avec autant de foi que de zèle.

Pendant que tous deux priaient, une vieille femme vint allumer une petite bougie plantée sur la grille du choeur, et s'assit sur la marche de marbre qui séparait l'autel de la chapelle, en regardant brûler son ex-voto!

Quelque temps après un franciscain entra silencieusement et s'agenouilla près du confessional. Peu à peu l'église se remplit des ouvriers du pays qui ne croient à une bonne journée qu'autant qu'ils en ont consacré la première heure à entendre une basse messe, puis survinrent les écoles religieuses. Un entretien secret était difficile devant tant de témoins, mais Ricardo, fort dans l'art de traiter des intérêts les plus dévorants de l'air le plus calme et de cacher une ruse infernale sous un regard imbécile, se glissa insensiblement, à pas de genoux, jusqu'au prie-Dieu de la pénitente, et là, sans changer d'attitude, sans discontinuer les mea culpa dont il se frappait la poitrine, sans regarder celle à qui il adressa la parole, il lui apprit tout ce qui devait la désespérer et porter son délire de vengeance au point de ne pas marchander sur les moyens de les satisfaire" (MC 300/301).

Weiterhin streut Sophie Gay in die Erzählung wie in den historischen Romanen Bilder aus dem Volksleben ein. So schildert sie einen Zimmermann, der Adalbert seine Not klagt, um ein gutes Stück Almosen von ihm zu bekommen (MC 78) oder die Verhältnisse einer armen italienischen Familie, die durch eine schwere Krankheit des Vaters in große Bedrängnis gekommen ist und von Clotilde in edelmütiger Weise unterstützt wird (MC 85). Besonders aber werden wir an die Zusammengehörigkeit mit den historischen Romanen in der Schilderung eines antiken Maskenfestes erinnert,

das von der vornehmen Welt Neapels, dem Hauptschauplatz der Erzählung, in den Ruinen des nahen Pompei veranstaltet wird. Hier bemüht sich die Schriftstellerin, Kleidung, Sitten und Gebräuche der alten Römerwelt, überhaupt das ganze Milieu, mit Treue und Farbe wiederzugeben und studiert zu diesem Zweck historische Quellen, so „La vie de Salluste" par Panckouck, „Le voyage de Polyclète" und Plutarch's „Vie de César".

Aber trotz des Gemeinsamen, das wir im „Mari confident" und den historischen Romanen finden, schließt sich der vorliegende Roman doch wieder passend an den „Moqueur amoureux" an. Beide Erzählungen sind ja aus Erinnerungen an die Reisen hervorgegangen, die Sophie Gay mit ihrer Tochter Delphine nach der Schweiz und Italien unternommen hat (vgl. die Einleitung, Seite 5). Hier wie dort verfällt Sophie Gay in den gleichen Fehler: sie verarbeitet ihre Reiseerinnerungen nur unvollkommen mit der Romangeschichte. Aus Romanszenen, denen der Charakter des Erdichteten unverkennbar anhaftet, führt sie den Leser bisweilen in ein prosaisches Milieu zurück. Wir hören von dem berühmten Sänger Rubini, der zur Zeit des Aufenthalts unserer Schriftstellerin in Italien große Erfolge erntete; wir machen mit Clotilde und ihrem Begleiter Edouard einen Rundgang durch das Musée-Bourbon in Neapel, dessen wertvolle Sammlungen von Clotilde mit großer Aufmerksamkeit beschaut werden, mit Clotilde stellen wir Beobachtungen über Land und Leute in Italien an, wie auch über englische Touristen, „dont l'Angleterre meuble chaque année l'Italie, et qui, munis de lettres de recommandation, se font amuser par les notables du pays"[1]) oder wir beobachten mit ihr in M. de Grandménil jene Sorte von Leuten, die nur aus Prahlsucht nach Italien reisen, ohne das geringste künstlerische Verständnis mitzubringen.[2]) Alle diese Einstreuungen passen in die romantische Art der Liebesgeschichte nicht hinein; für den Leser sind es nur lästige Abschweifungen, die sich wie Fremdkörper in dem Roman ausnehmen. Die Person der Clotilde ist hier nicht mehr die Romanheldin, sondern Sophie Gay selbst, die ihre Reisebeobachtungen anstellt.

Wie schon einleitend erwähnt wurde, stellt „Le Mari confident" die letzte Arbeit unserer Schriftstellerin dar. Dies kommt auch an manchen Stellen der Erzählung zum Ausdruck. Eine Anspielung darauf, daß sie nun eine alte Frau geworden ist und eine neue Generation heranwachsen sieht, flicht die Schriftstellerin in MC 48 ein. Dort erzählt sie, wie fröhlich und ausgelassen es ehedem bei Hochzeitsfesten zuging:

1) MC 144.

2) Übrigens erinnert die Figur des M. de Grandménil ganz an die des Bankiers Ribet im „Moqueur".

„Que se dire d'un pareil jour en présence d'un petit nombre de parents dont le sérieux ennuie et dont la plaisanterie blesse? Dans l'ivresse du banquet nuptial tout s'excuse, le bruit général couvre les propos trop légers et permet aux oreilles chastes de ne pas les entendre. La surveillance des amis, des garçons de noce, forçant les mariés à ne se parler que furtivement et devant témoins, ajoute à leurs amours tout le piquant de la contrainte; en voyant tant de personnes célébrer leur bonheur, ils se croient heureux et attendent le moment du tête-à tête conjugal avec plus de patience ou de résignation" (MC 18/19).

Heute, meint sie, ist es anders geworden. Da spottet man über diese „vieux usages qui remontent aux temps fabuleux". Aber wenn man näher zusieht und betrachtet, welche neuen Gebräuche die moderne Philosophie dafür eingesetzt hat,

„on s'aperçoit qu'on y perd, car rien n'est si mortellement ennuyeux qu'une noce en petit comité . . . tout cet appareil de fuite n'a rien de solennel et ressemble trop à un enlèvement pour ne pas faire craindre qu'il en ait les tristes suites" (MC 19).

Am Schluß gibt Sophie Gay der Erzählung eine moralisierende Wendung. Anstatt die Liebesgeschichte tragisch enden zu lassen, läßt sie zwischen den getrennten Ehegatten eine Versöhnung zustande kommen und schließt ihre Erzählung mit folgenden Worten ab:

„Mais en se rappelant les torts légers qui avaient failli les séparer à jamais, ils se promirent d'en faire une leçon à leurs enfants, pour leur apprendre qu'il n'ést point de fraude innocente, ni de violent dépit, dont on n'ait à se repentir."

So offenbart dieses letzte Werk der Sophie Gay besonders deutlich die Tendenz, die die Schriftstellerin bei Abfassung aller ihrer Erzählungen leitete.

B. Die historischen Romane.

Der Gattung des historischen Romans hat Sophie Gay sich mit besonderem Interesse zugewandt. Dies zeigt sich schon darin, daß die Zahl der historischen Romane die der Gesellschaftsromane in beträchtlichem Maße überwiegt. Dazu kommt noch, daß Sophie Gay wohl zu den ersten zählt, die in Frankreich den historischen Roman nach dem Vorbilde von Walter Scott geschaffen und dort heimisch gemacht haben. Es ist höchst interessant, das Werden des historischen Romans in Frankreich zu verfolgen. Schon Chateaubriand's „Martyrs" können als Versuch eines historischen Romans angesehen werden. Was Chateaubriand gibt, sind Idealpersonen in einem historischen Milieu. Erst der Engländer Walter Scott erreicht die künstlerische Vollendung des historischen Romans, indem er außer Treue und Farbe in die Schilderung bringt, auch Menschen der Vergangenheit zum Leben erweckt. Die Nachahmung dieses großen Schriftstellers ließ nun auch in Frankreich den historischen Roman zur Vollendung reifen. Da waren es vor allem die großen Dichter der Romantik wie A. Dumas,

V. Hugo und A. de Vigny, die nach dem Vorbilde von W. Scott die vergangenen Zeiten ihres Volkes in der Erzählung wieder zum Leben erstehen ließen. Aber der Höhepunkt in der Entwicklung wurde nicht mit einem Schlage erreicht; es bedurfte vielmehr einer vorbereitenden Tätigkeit. Und gerade hierin spielt die Arbeit unserer Schriftstellerin eine besondere Rolle.

Die stattliche Reihe ihrer historischen Romane läßt sich in zwei Abteilungen scheiden. In der ersten schildert Sophie Gay eine selbsterlebte Zeit von den Tagen der Revolution an bis zur Glanzepoche des Napoleonischen Kaiserreichs, in der zweiten einzelne Perioden aus der Regierungszeit Ludwigs XIV und Ludwigs XV. Die historischen Romane der ersten Abteilung sind deshalb von Bedeutung, weil sie eine Zeit schildern, in der Sophie Gay in ihrem besten Alter stand und mit scharfem Blick alle Vorgänge im politischen und sozialen Leben ihrer Nation verfolgte. Die übrigen Erzählungen, die im Unterschied zu den vohergehenden in ununterbrochener Reihe aufeinander folgen, gehören in die letzte Periode ihrer schriftstellerischen Tätigkeit und bilden die Frucht fleißiger Studien, welche Sophie Gay später in der Zurückgezogenheit und Stille eines häuslichen Lebens betreibt.

I. „Les Malheurs d'un amant heureux" (1818).

Während wir in dem letzten Kapitel die Schriftstellerin bis zum Ende ihrer literarischen Tätigkeit verfolgt haben, kehren wir mit den „Malheurs" wieder in die Anfangszeit ihres Schaffens zurück. In den drei ersten Romanen („Laure", „Léonie" und „Anatole") schildert Sophie Gay, wie wir sahen, Bilder aus der adeligen Gesellschaft des „ancien régime". Von diesen Erzählungen gilt, was Merlet in seinem Buch „Le Roman sous l'Empire" allgemein von den unter dem ersten Kaiserreich entstandenen Romanen sagt: sie schildern ein „milieu vague où flottent les fantômes du rêve".

Mit den „Malheurs", die nur drei Jahre nach dem „Anatole" erscheinen, tritt eine Wandlung ein. Hier beschränkt sich Sophie Gay nicht mehr auf die Vorführung einer vornehmen Gesellschaftswelt, die einer vergangenen Zeit angehört, sondern unternimmt es zum erstenmal, ihre Romangeschichte mit Kulturbildern einer neuen, selbsterlebten Zeit auszuschmücken. Bei der Lektüre dieses neuen Romans empfinden wir ein gegenwärtiges Erlebnis; wir sehen vor uns eine reale Welt mit handelnden Menschen. Das erste Gesellschaftsbild, das Sophie Gay vorführt, gleicht dem in „Leonie". Es ist ein ländlicher Adelskreis, dem die alte Schloßherrin von Révanne vorsteht. Neben ihr erscheinen jüngere Frauenfiguren wie die Mme de Civray, männliche Figuren wie Gustave, der Sohn der Mme de Révanne und sein Freund Alméric. Aber diese Gesellschaft ist von der Schriftstellerin deutlicher gezeichnet als die in

„Léonie“. Noch zittern die Schrecken der Revolution in diesem adeligen Kreise nach. Nur scheue Zusammenkünfte finden statt; so erscheint der alte Pfarrer von Révanne bei der Schloßherrin in Verkleidung. Etwas Ungewohntes im Vergleich zu früher bedeutet auch die Einladung des citoyen Robertin in den Salon dieser Adeligen. Doch sie geschieht aus Furcht und zugleich aus Dankbarkeit dafür, daß der citoyen nicht auch die Familie der von Révanne aufs Schaffot brachte. Mit Gustave, dem Helden der Erzählung, verlassen wir das ländliche Schloß und die Erzählung führt nach Paris. Neue Bilder manigfaltiger Art bekommen wir hier zu Gesicht. Das Haus der Mme Tallien, die durch ihren Einfluß während der Schreckenstage so vielen Unglücklichen das Leben rettete, ist der Platz einer vornehmen Welt; bedeutende Persönlichkeiten finden sich bei ihr ein, so der junge Offizier Bonaparte, der Dichter M. J. Chénier, der Maler David. Mit Gustave und seinem Kammerdiener begeben wir uns in eine andere Gesellschaft, wo mit einigen demoiselles de l'Opéra darunter Mme Aubry, „alternativement la déesse de la raison“[1] ein „souper joyeux“ abgehalten wird. Wieder ein anderes Mal versetzt uns die Erzählerin in eines der „brillants concerts de Feydeau, où les jolies femmes de Paris venaient montrer leur élégance de leur nouveau costume“; dort wird eine „symphonie d'Haydn“ gespielt und Garat singt Partieen aus Gluck's Oper „Orphée“. An bedeutsamen Ereignissen der Zeit werden die Vermählung Bonaparte's mit der Joséphine Beauharnais, der Aufstand in der Vendée und die „bals des victimes“ erwähnt. Ein Bild von dem politischen Leben jener Tage gewährt uns die Schilderung einer Sitzung im Rate der Fünfhundert. Besondere Aufmerksamkeit widmet Sophie Gay der literarischen Betätigung, die damals Mode war: so führt sie uns zweimal in eine Gesellschaft von Dichtern und Schriftstellern, das eine Mal in eine „séance de l'Athénée“, das andere Mal in eine „séance publique de l'Institut“. Dabei nennt sie verschiedene Namen wie den abbé Delille, Collin d'Harleville, Ginguené, Andrieux, Le Brun-Pindare und eine „Sappho“, die Mme P***. Soweit geht ungefähr die Erzählung des ersten Bandes aus dem Jahre 1818, da Gustave in das Heer Bonaparte's eingetreten ist. Im folgenden führt die Erzählung den Leser auf einen neuen Schauplatz, Oberitalien, wo sich der italienische Feldzug vom Jahre 1796 abspielt. Von besonderer Wichtigkeit ist hier die Tatsache, daß Sophie Gay sich genau an den Verlauf der Ereignisse dieses Feldzuges hält. An der Hand einer Karte läßt sich die Kriegsroute von Anfang des Feldzugs an bis zur Belagerung von Mantua verfolgen; dort verliert sie sich, da der Held der Erzählung wieder auf einem neuen Schauplatz auftritt. Zweifellos hat sie Kriegsberichte zur

1) vgl. Malh. 86 ff.

Vorlage genommen. Freilich bleibt für Sophie Gay immer die Liebesgeschichte die Hauptsache. Man beachte, daß sie bei der Aukunft Gustave's in Mailand wieder auf die Schilderungen des Gesellschaftslebens verfällt und aristokratische Kreise dieser Stadt zum Schauplatz für Gustave's weitere Liebesabenteuer macht. Mit der Mission, die Gustave, begleitet von Mme de Verseuil, wieder nach Paris führt, tritt die letzte Veränderung des Schauplatzes ein. Die Reise geht über das savoysche Chambéry, wo Rousseau längere Zeit lebte. Das gibt der Schriftstellerin Anlaß, von ihrem großen Vorbild zu sprechen. Aus Paris werden nach der Rückkehr Gustave's zu seiner Mutter nochmals verschiedene Bilder vorgeführt, so eine Szene im Hause der Mme de Staël, die Schilderung von dem Einzug Bonaparte's in Paris, und der Siegesfeier im Luxembourg. Schließlich findet Gustave in seinem heimatlichen Schloß seine erste Geliebte Lydie wieder. Er söhnt sich mit ihr aus und macht sie zu seiner Frau. So erhält die Liebesgeschichte einen romanhaften Abschluß.

Offenbart sich auch darin, daß Sophie Gay ihre Erzählung mit einer Reihe lebendiger Bilder einer neuen, selbsterlebten Zeit ausschmückt, etwas durchaus Neues, so tritt doch in anderen Dingen wieder die alte Art der Schriftstellerin hervor. So verfällt sie, wie unsere Inhaltsskizze zeigt, in ihrer Erzählung immer wieder auf die Schilderung von Gesellschaftsbildern und literarischer oder künstlerischer Erscheinungen der Zeit. Aber auch der Stoff des Romans und die Zeichnung verschiedener Hauptfiguren verraten die Schriftstellerin. Bezüglich des Stoffes weicht Sophie Gay freilich von dem Schema der drei ersten Romane ab, indem sie nicht wieder eine weibliche, sondern eine männliche Figur in den Mittelpunkt der Erzählung stellt; aber der Kern ihrer Erzählung ist auch hier, wie wir schon oben sahen, eine Liebesgeschichte. Sie schildert uns die Gustave. Übrigens muß in Betracht gezogen werden, daß ein Roman, auch ein historischer, ohne Liebesintrige damals nicht denkbar war. Von den Hauptfiguren die die frühere Art der Schriftstellerin erkennen lassen, ist auf männlicher Seite der Held des Romans Gustave zu nennen. Er trägt bekannte Züge früherer Romanhelden und erinnert uns besonders an Alfred aus „Léonie de Montbreuse"; nur erscheinen seine Eigenschaften deutlicher als die Alfred's ausgeprägt. Im Verhältnis zu seiner ersten Geliebten zeigt Gustave anfänglich eine jugendlich schwärmerische Gefühlsseligkeit; aber, nachdem er in Paris Offizier geworden ist, vergißt er Lydie und stürzt sich von einem Liebesabenteuer ins andere. Gustave stellt sich so gleich Alfred dem Leser als leichtlebigen, willensschwachen Menschen dar, der sich kein Gewissen daraus macht, verschiedenen Frauen zugleich den Hof zu machen. Wie Frédéric oder Alfred in den ersten beiden Romanen einen Freund

haben, so hat Gustave einen Freund und Jugendgenossen in Alméric, dessen Art sich indessen nicht von der Gustave's unterscheidet; er ist eben auch ein in Liebesdingen erfahrener, oberflächlicher Salonheld. Zudem spielt Alméric, abgesehen vom Anfang und Schluß, keine weitere Rolle in der Erzählung. Unter den weiblichen Personen weist Lydie große Ähnlichkeit mit Vorgängerinnen wie Valentine und Laure, der Heldin des ersten Romans, auf. Mme de Verseuil, die junge Frau des Generals von Verseuil, mag mit Mme de Nangis verglichen werden, mit der sie das gemein hat, daß sie überaus selbstsüchtig ist und sich wenig um ihre ehelichen Pflichten kümmert.

Freilich sind nicht alle Personen alt. So begegnen wir zum erstenmal in den „Malheurs" einer Italienerin. Es ist Stephania Rughesi, die Frau eines Mailänder Aristokraten. Von ihr war bereits in dem Kapitel über „Le Mari confident" die Rede, wo ihre Figur in der princesse Ercolante wieder aufgenommen ist. Eine andere neue Figur ist der Kammerdiener Gustave's, Victor. Dieser gehört zwar in der Erzählung nicht zu der Gruppe der Hauptfiguren; aber er ist deshalb interessant, weil er der ständige Begleiter Gustave's und der Erzähler seiner Erlebnisse ist. Als solcher besitzt er immer Gleichmut und guten Humor und weiß Erzählung in gelehrter Weise mit Zitaten aus Horaz, Voltaire und Shakespeare auszuschmücken.

Wie steht es nun mit der Komposition des Romans? Während im „Anatole" eine gewisse Fertigkeit der Schriftstellerin im planmäßigen Aufbau der Erzählung ersichtlich ist, so erscheint die Anlage der des vorliegenden Romans als völlig mißlungen. Einmal zeigt die Liebesgeschichte keine einheitliche Durchführung: die Liebesabenteuer, die Gustave unternimmt, sind nur lose aneinander gereiht, nicht aber innerlich zu einem Ganzen verschmolzen. So kommt es, daß die Romangeschichte den Leser nicht zu fesseln vermag. Nur einzelne Szenen wie die Eifersuchtsszene der Stephania, der nächtliche Besuch Gustave's bei Mme de Verseuil oder der Gang in die Gruft, in der sich der Sarkophag der Stephania befindet, bringen etwas Spannung herein. Noch viel mangelhafter hat die Schriftstellerin die Aufgabe gelöst, die Liebesintrige mit den historischen Ereignissen zu verschmelzen. Gustave ist nicht die beherrschende Figur des Romans; er ist nur der Held der Liebesgeschichte, nicht aber der Held der historischen Ereignisse, in die er hineingestellt wird. Man denke nur daran, was für eine klägliche Rolle Gustave als Offizier im Heere Bonapartes spielt. Als solcher besitzt er nicht die notwendigen soldatischen Eigenschaften. Anstatt dem Kriegshandwerk zu obliegen, ist er beständig mit Frauen und Liebesdingen beschäftigt. Die Liebesgeschichte und die Schilderung der historischen Ereignisse stellen kein Inein-

ander, sondern nur ein Nebeneinander dar. Der Mangel an einheitlicher Gestaltung tritt nicht bloß in der Figur des Helden, sondern auch in der formellen Durchführung der Erzählung zu Tage. So wechseln realistische Schilderungen mit romantischen Szenen ab; ferner unterläßt Sophie Gay die Ausschmückung der Hauptpartieen der Erzählung, während sie anderseits manches Uninteressante darin einstreut. Vor allem aber verwendet sie vielfach unzulängliche Mittel, um den Gang der Liebesgeschichte zu begründen; es sei nur an die ungenügend motivierte Trennung Gustave's von Lydie, und später von Mme de Verseuil und seine seltsame Wiedervereinigung mit Lydie erinnert.

Die Ursache dieses Mißlingens ist darin zu suchen, daß Sophie Gay einmal den ersten Versuch eines historischen Romanes machte; andererseits ist er auch wohl darin begründet, daß sie den Roman in 3 Bänden nacheinander abfaßte.

Der schlechten Komposition stehen die Vorzüge der Schilderung gegenüber. Um den Fortschritt der Schriftstellerin in der Schilderungstechnik richtig zu beurteilen, müssen wir die „Malheurs" hierin mit den drei ersten Romanen vergleichen. Dort tritt die abstrakte Analyse der Romancharaktere und die Schilderung der Gefühlswelt, in welcher die Heldin lebt, ganz im Vordergrund der Erzählung. Die Bilder und Vorgänge aber, die der Außenwelt angehören, sind für die Schriftstellerin Nebensache, nicht eigentlicher Gegenstand sorgfältiger Behandlung. Dieselben sind nur verschwommen und in allgemeinen Umrissen gezeichnet; Dem gegenüber zeigen die „Malheurs" auffallende Veränderungen. Die Gefühlsschilderungen treten hier etwas zurück; dafür entdeckt man das neue Bestreben bei Sophie Gay, dem Leser lebendige Zeit- und Stimmungsbilder vor Augen zu führen. Nunmehr macht sie eine freiere Entfaltung der Schilderung und eine größere Ausgestaltung szenischer Vorgänge geltend. Die neuen Schlagworte sind: Anschaulichkeit und Farbe in der Schilderung, getreue Wiedergabe der Wirklichkeit.

Das zeigt einmal die Schilderung bei Personen. Während Sophie Gay in den Romanen, die vor den „Malheurs" liegen, ihre Personen, abgesehen von der leeren Aufzählung von Eigenschaften nur durch Angabe von allgemeinen Merkmalen der äußeren Erscheinung charakterisierte, macht sie nunmehr den Versuch, das äußere Bild ihrer Personen in lebendigeren und schärferen Umrissen zu schildern, sie jetzt noch mehr nach dem Leben beobachtet und zeichnet. Vergleiche hiezu macht die Charakterisierung des Generals von Verseuil:

„Avant de raconter cette entrevue, il est nécessaire de donner une idée de la figure et du caractère du général Verseuil. C'était un de ces jeunes vieillards dont le visage ridé et la démarche leste forment un singulier contraste. De petits yeux noirs, vifs, très-enfoncés et recouverts par

d'énormes soureils, donnaient à sa physionomie une expression fort dure, que l'habitude de commander rendait encore plus frappante. Cependant un sourire plus affecté que gracieux tempérait souvent l'air sévère de cette figure, où se peignait le combat continuel d'une méfiance insurmontable et d'une extrême politesse etc." (Malh. 139/40).

Ist in diesem Beispiel Gesichtsausdruck und Haltung genauer wiedergegeben, so weisen andere Fälle bestimmtere Kennzeichen der Kleidung auf, so die Beschreibung der Verkleidung, in welcher der Pfarrer von Révanne auf dem Schloß seiner Herrin erscheint oder die Schilderung des Aufzugs der „grande Hollandaise", welche die Kleidung der Revolutionszeit trägt. Letzere wird folgendermaßen geschildert:

„L'arrivée d'une grande Hollandaise, dont les bras complètement nous vous rapelaient un peu trop les beaux jours de la Grèce et de Rome, captiva à son tour l'attention de nos voisins, qui se reporta d'après sur une femme que sa mise extraordinaire faisait autant remarquer que sa beauté. Un petit fichu posé à la créole faisait tous les frais de sa coiffure; et une robe à l'enfant complétait ce costume, dont l'élégante simplicité n'était peut-être qu'une ruse de la coquetterie. Des yeux souvent baissés, un sourire ingénu, une bonté naïve si difficile à conserver dans le grand monde, venaient acquérir à cette joli personne une réputation d'imbécilité que les femmes, jalouses de ces agréments n'avaient pas envie de détruire; mais elle était loin de la mériter, et c'est une justice que le vicomte de S*** se plaisait de lui rendre" (Malh. 102).

Aber Sophie Gay hat ihre Personen nicht bloß durch genauere Schilderung ihres Gesichtsausdrucks und ihrer Kleidung bestimmter als bisher von einander unterschieden, sondern auch, wie bereits einleitend bemerkt wurde, nach Angehörigkeit zu einem bestimmten Stande. In ihren Romanen aus der ersten Periode hat sie ausschliesslich einen Stand in den Vordergrund gestellt, den der Adeligen. Dies tut sie auch noch in den späteren Gesellschaftsromanen, doch nicht mehr so ausschliesslich. In dem vorliegenden Roman aber führt Sophie Gay erstmals mannigfache Gestalten aus allen Ständen und Volksklassen dem Leser vor Augen, insbesondere auch verschiedene Typen niederer Volksklassen, wie den „citoyen Robertin", den „cordonnier" den „perruquier". In der Schilderung dieser Leute macht sich eine scharfe Beobachtung der Schriftstellerin und das Bestreben bemerkbar, dieselben nach dem Leben mit historischer Treue darzustellen. Sophie Gay scheut sich sogar nicht, rohe Züge zu schildern.[1]) Solche Charakteristiken wären in den Romanen „Laure", „Léonie" oder „Anatole" nicht denkbar, wo die Schriftstellerin selbst derartiges als einen Verstoß gegen den aristokratischen Geschmack und die zurückhaltende feine Dezenz empfunden hätte.

Auch die Örtlichkeiten, in welche uns die Erzählung versetzt, stellen nicht mehr typische Bilder in verschwommener Zeichnung dar, (wie etwa das Schloß von Varannes und dessen Umgebung

1) Z. B. in der Zeichnung des cordonnier (Malh 9.)

im ersten Roman), sondern sind geographisch bestimmt festgelegt, so beispielsweise die Örtlichkeiten des Kriegsschauplatzes im oberitalienischen Feldzug. Aber auch in anderen Romanpartieen verlegt die Schriftstellerin die Erzählung an bestimmte Örtlichkeiten. So führt sie den Leser bei der Schilderung des Aufenthalts Gustave's in Mailand in das Theater della Scala, in den Dom und nach dem Portique del Foppone, Sehenswürdigkeiten, die sie teilweise näher beschreibt. In der Schilderung von engeren Räumlichkeiten wie Intérieurs läßt sich eine konkretere, realistisch anschauliche Färbung beobachten. Vergleiche z. B. die Schilderung des Salons in dem Schloß der Frau von Révanne:

„Et je me trouvai, erzählt der Kammerdiener, dans un immense salon meublé du temps de Henri IV, et décoré d'une tenture dont on ne pouvait reconnaître la véritable couleur qu'à la faveur des larges places d'un rouge cramoisi, autrefois cachées sous des tableaux de famille je ne croyais pas qu'on pût habiter un lieu si gothique sans avoir tout au moins des paniers et un bonnet à bec; je fus très-surpris d'y trouver une femme vêtue d'une longue tunique blanche, et les cheveux relevés à la grecque. Je crus voir Aspasie dans un fauteuil de Gabrielle d'Etrées" (Malh. 11).

Am deutlichsten läßt sich wohl das Streben der Schriftstellerin nach anschaulicher, realistischer Darstellung in der Schilderung von Szenen erkennen.

Während Sophie Gay in den vor den „Malheurs" liegenden Romanen in den schildernden Partieen der Erzählung nur allgemein berichtende Momente des Vorgangs gibt, zergliedert sie jetzt die Begebenheit in Einzelheiten und sucht diese möglichst getreu nach der Wirklichkeit zu schildern. Hiebei ist zu beachten, daß die Schriftstellerin nicht etwa bloß historische Begebenheiten wie z. B. eine Sitzung im Rate der Fünfhundert oder die begeisterte Aufnahme der Franzosen durch die Mailänder, sondern auch Vorkommnisse von alltäglicher Art, Szenen aus dem Volksleben, eingehender schildert. Man denke nur an die Schilderung der Szene in der Postkutsche, (Malh. 9 f.) an die Erkundigung des Kammerdieners bei den Landleuten nach dem Weg und die Begegnung mit der Milchhändlerin (Malh. 94) oder an die Szene mit den Dorfkindern von Chambéry, die unter sich in Streit geraten, da jedes von ihnen dem Fremden in der Person des Kammerdieners den Weg nach Rousseau's ehemaliger Wohnstätte zeigen will. Als Beweis für das Gesagte sei die letzte Szene hier wieder gegeben:

„ . . . Aussi, dès que j'eus installé madame de Verseuil dans la meilleure auberge de Chambéri, et préparé la chambre de mon maître, je profitai du moment où chacun était à la table pour faire mon petit pèlerinage, et, muni d'un morceau de pain et de quelques châtaignes, je m'acheminai vers le bocage, en suivant un des bras de l'Albane qui arrose cette promenade. Là, je demandai le chemin des Charmettes à quelques enfants qui se battaient pour se réchauffer.

Vous voulez sans doute voir la maison de M. Rousseau, me dit vivement une petite fille couverte de haillons, et les pieds nus; je vais vous y conduire.

Non, c'est moi! c'est moi! s'écrie un petit polisson en frappant la pauvre enfant, et en la repoussant en arrière. Et j'appelai la jeune fille, qui pleurait en frottant son bras encore tout rouge du coup qu'elle venait de recevoir. L'honneur d'être choisie pour me conduire, et de se voir ainsi vengée de son ennemi, lui fit oublier sa souffrance. Elle s'élança comme une biche sur le chemin rapide pratiqué dans le roc, et, malgré les cailloux qui déchiraient ses pieds, elle se mit à sauter gaiement, en me faisant signe de la suivre" (Mal. 272/73).

Besonders wirksam vermögen die Schilderungen von Volksaufläufen die Lebendigkeit der Erzählung zu steigern, so die Schilderung der Zuschauermenge beim Leichenbegängnis der Stephania Rughesi (Malh. 221 ff.) oder die Schilderung des Pariser Volks beim Einzug Bonaparte's nach siegreicher Beendigung des Feldzugs. Letztere gibt uns der Kammerdiener folgendermaßen wieder:

„J'étais mêlé à la foule qui attendait dans la rue la sortie des drapeaux et j'écoutais avec ravissement les discours qui se tenaient sur les envoyés de Bonaparte. L'un avait eu quatre chevaux tués sous lui à la dernière bataille; l'autre avait sauvé la vie du général en chef en le couvrant de son corps dans une attaque; enfin l'on amassait sur ces deux officiers les exploits de toute l'armée. Les savants du groupe où je me trouvai ayant lu dans le journal les noms des deux braves, se croyaient obligés de les apprendre à tous ceux qui les demandaient; et ne pouvant supporter sans impatience d'entendre écorcher ces noms de tous côtés, j'eus le malheur de dire assez haut:

Ce n'est pas Régnâne, mais Révanne qu'il s'appelle.

Ah! le citoyen les connaît, s'écria aussitôt une grosse portière.

Et je fus en un instant accablé de mille questions. J'y répondis, comme on le pense bien, avec un ton d'autorité qui trahissait mon rang. Je racontais complaisamment les hauts faits de Gustave, et quand on me disait d'un air étonné:

Bah! vraiment?

Je répondais;

Je l'ai vu, et cette assurance augmentait encore la curiosité de mes auditeurs.

Mais qui diable es-tu donc pour savoir si bien tout cela? me dit une jolie poissarde.

Je suis le confident du plus jeune, du chef de brigade Révanne.

Ah! t'es son officieux, reprit-elle, en me sautant au cou. Eh bien, tiens, donne-lui ça de ma part.

Et elle m'honora du baiser le plus sonore qui ait jamais retenti à la Halle. En ce moment des gardes nationales vinrent se mettre en haie pour former un passage aux troupes, et je n'entendis plus que les cris de Vive l'armée d'Italie! Ces cris accompagnèrent les vainqueurs jusqu'au palais de Luxembourg; là, ils mirent pied à terre, et suivis des grenadiers qui portaient les drapeaux, ils montèrent à la salle d'audience. C'est là que les cinq directeurs les attendaient au milieu des députations de tous les corps de l'Etat, et entourés de tout ce que Paris offrait alors de personnes distinguées et élégantes". (Malh. 287/88).

Die Einstreuung derartiger Szenen in die Erzählung ist in der französischen Romanliteratur neu. Später finden wir dieses technische Mittel von Alfred de Vigny in seinem Roman „Cinq-Mars" (1826) angewandt.

Weniger gelingt es der Schriftstellerin, mit ihren Kriegsbildern, die sie in der Erzählung entwirft, zu fesseln; Schlachtenschilder-

ungen sind ihr vollständig mißlungen; im übrigen beschränkt sie sich auf eine berichtende Darstellung der Kriegsereignisse. Das Mangelhafte in der Wiedergabe solcher Vorgänge ist natürlich bei der Unkenntnis derselben wohl begreiflich.

Anders steht es mit Schilderungen von Szenen aus dem Soldatenleben des Feldzugs. Hier finden sich bisweilen packende und wahrheitsgetreue Darstellungen der Napoleonischen Soldaten. Erwähnt sei nur die Schilderung jenes sergeant, der den wegen einer Verfehlung zum Tod verurteilten sapeur Latouche in kräftigem Soldatenjargon verwünscht und später, da er den Verlust des treuen Kameraden nicht mehr ertragen kann, freiwillig den Tod in der Schlacht sucht (Malh. 154) oder die Episode mit der Theaterdirne, in deren Gesellschaft sich ein anderer Soldat namens Bernard von den Dukaten eines in der Schlacht getöteten österreichischen Obersten eine vergnügte Nacht leistet. (Malh. 174 f.) Diese derb realistischen Szenenbilder sind im Vergleich zu den Schilderungen der 3 ersten Romane etwas Unerhörtes; hievon gilt das Gleiche, was oben von der Schilderung roher Charakterzüge bei Leuten niederer Volksklassen gesagt wurde. Freilich gibt Sophie Gay daneben auch Schilderungen, die wegen ihrer idealisierenden Tendenz weniger Wahrscheinliches an sich haben. Sie zeichnet nämlich einige Male Soldatenfiguren, denen sie heroische Züge beilegt. So schildert sie eine Szene, wo ein Trupp Soldaten einer armen Frau, die sich in unglücklicher Lage befindet, in großmütiger Weise Geld geben (Malh. 238). Aber sie unterläßt es, darzustellen, daß dieselben Soldaten nach gewonnener Schlacht gleich wilden Horden raubten und plünderten, wo sie konnten. Bonaparte selbst erscheint bereits als eine von allen bewunderte und bejubelte Feldherrngestalt; er wird als ein Mann hingestellt, dessen „génie“ über die „destins de l'Europe“ entscheiden soll. Eine so einseitige Verherrlichung Bonapartes und seiner Armee von 1795 beruht auf dem tief eingewurzelten Nationalstolz der Sophie Gay und wohl auch in der Zeitstimmung, die von dem erst vor vier Jahren gestürzten Heldenkaiser viel reden ließ.

Besonders wichtig ist nun die Frage zu erörtern, woher dieser sprunghafte Fortschritt in der Schilderungstechnik unserer Schriftstellerin kommt. Es ist natürlich, daß die Darstellung einer selbsterlebten Zeit, die dem Schriftsteller deutlich vor den Augen schwebt, lebhafter und anschaulicher ausfallen muß, als die Schilderung einer bloß erdichteten Erzählung. Doch ist nicht anzunehmen, daß Sophie Gay die „Malheurs“ ganz ohne Anregung von anderer Seite auf diese neue Art der Darstellung gekommen wäre; im Gegenteil: es sind verschiedene Momente vorhanden, die auf Walter Scott als das Vorbild der Schriftstellerin hinweisen. Wie schon in der Einleitung gesagt wurde, ist sie im Gegensatz zu

Mme de Genlis unter den ersten, die mit begeistertem Verständnis für Byron und Walter Scott in Frankreich eintritt und für sie Stimmung macht. Aus dem Vorwort von „Le Faux frère" erfahren wir bestimmt, daß Sophie Gay mit dieser Erzählung einen Roman von Walter Scott, „The Heart of Midlothian", nachgeahmt hat. Dafür, daß Sophie Gay schon in den „Malheurs" in Abhängigkeit von Walter Scott steht, sind besondere Anhaltspunkte vorhanden. Schon äußerliche Umstände legen den Gedanken an eine Nachbildung des Scottschen Romans nahe, so die Bezeichnung der „Malheurs" (in der ersten Ausgabe)[1] als Übersetzung aus dem Englischen und die Einflechtung dichterischer Zitate in die Erzählung. Was den ersten Punkt betrifft, so waren eben bereits im Jahre 1818, wo sie Walter Scott in voller Entwiklung zu seinem Ruhm befindet, verschiedene seiner ersten historischen Romane nach Frankreich gekommen, um dort in Übersetzungen dem Lesepublikum dargeboten zu werden, (vergl. Maigron, „Le Roman historique"). Vielleicht ist da die Vermutung berechtigt, Sophie Gay habe, um eine wirksame Abnahme ihres Romans zu erzielen, denselben als eine solche „Übersetzung aus dem Englischen" bezeichnet. Um aber bei dem Leser den Eindruck zu erwecken, als habe er einen Roman nach der Art von Walter Scott vor sich, mußte die Schriftstellerin den „Malheurs" ein Aussehen geben, das den Erzählungen des englischen Dichters ähnlich war. Das tat sie durch Einflechtung dichterischer Zitate in die Erzählung, eine Manier, die bei Walter Scott besonders in seinen ersten Waverley-Romanen, bei Sophie Gay aber sonst nirgends, weder in den Romanen vor noch nach den „Malheurs", zu beobachten ist. Daß die Schriftstellerin bei diesem Streben nach äußerlicher Gleichgestaltung nur Nachahmerin ist, zeigt sich darin, daß sie im Unterschied von Scott, der solche Einflechtungen mit feinen dichterischen Empfinden macht, oft unpassende und weit hergeholte Zitate bringt.

Für den Nachweis einer Abhängigkeit von dem englischen Dichter sind jedoch diese äußerlichen Momente von belangloser Bedeutung; die Hauptstützpunkte desselben liegen vielmehr in der inneren Ähnlichkeit der „Malheurs" mit ihren englischen Vorbildern, so vor allem in der Schilderungstechnik (Streben nach Anschaulichkeit und Treue, Schilderung des Volkslebens). Am meisten weißt die Schilderung von größeren Massen[2] auf eine Entlehnung von Scott hin, da bei ihm derartige Schilderungen zum erstenmal

1) Titel der ersten anonymen Ausgabe aus dem Jahre 1818: „Les Malheurs d'un amant heureux, ouvrage traduit de l'anglais, par M. ***"; derjenige der Ausgabe von 1823: „Les Malheurs d'un amant heureux, ou Mémoires d'un aide de camp de Napoléon écrits par son valet de chambre".

2) Siehe die obigen Ausführungen!

auftreten. Außerdem spricht für die Nachahmung der Humor, der in der Erzählung steckt. Auch hierin stehen die „Malheurs" vereinzelt für sich da. In anderen Romanen, wie in dem vorausgehenden „Anatole" und auch in späteren, spielt wohl die Satire der scharf beobachtenden Schriftstellerin eine gewisse Rolle; aber wir finden keinen Humor, geschweige denn diese feine Art des Humors in der Erzählung des Kammerdieners. Hiefür war eben wieder das Vorbild des Engländers maßgebend. Es ist derselbe Humor, der „between smiles and tears" schwebt.

Durch den Nachweis, daß die „Malheurs" eine Nachbildung des Romans von Scott darstellen, gewinnt Sophie Gay eine beachtenswerte Stellung in der Romanliteratur Frankreichs, insofern als sie durch ihre Erzählung für die Entwicklung des historischen Romans bahnbrechend gewirkt hat.

II. „Le Faux frère" (1828) [1]

Seiner Art nach stellt dieser Roman eine Unterbrechung der Romanreihe: „Les Malheurs d'un amant heureux" „Un Mariage sous l'Empire" „Ellénore" dar. Wohl schildert Sophie Gay auch hier einen Zeitabschnitt aus der Ära Napoleons, worauf schon der Titel der ersten Ausgabe: „Théobald, ou épisodes de la guerre de Russie" hindeutet. Aber „Le Faux frère" ist kein Memoirenroman im Stile der vorhin genannten Erzählungen, sondern ist eine kleinere Romangeschichte im Rahmen der ersten Gesellschaftsromane. Dennoch sind die historischen Einschläge in diesem Werk stark genug, um dasselbe in die Gruppe der historischen Romane einzureihen.

In dem Vorwort, das Sophie Gay dem Roman beigibt, schickt sie ihrer Erzählung interessante Bemerkungen voraus. Sie betrachtet den damaligen Stand der Romanliteratur in Frankreich und findet es unverständlich, daß ihrer Nation trotz der reichen geschichtlichen Ereignisse einer erst jüngst vergangenen Zeit noch kein Mann erstanden ist, wie ihn die Engländer in Walter Scott besitzen.

„Les révolutions, les guerres qui ont agité le monde depuis trente ans, so führt sie aus, nous ont souvent rendu acteurs ou témoins de scènes que le génie le plus audacieux n'aurait osé concevoir. Il ne nous manque qu'un autre Walter Scott pour les peindre."

Warum, fragt sie, ist unserer Nation noch kein solches Talent erstanden? Daran ist nach ihrer Ansicht die Abneigung der meisten literarisch gebildeten Leute gegen die Gattung des „roman" schuld. Aber eine solche sei ungerechtfertigt; denn fürs erste hätten große Talente wie die Verfasser der „Nouvelle Héloïse", von „Paul et Virgine", „Réné", „Atala" usw. ihre Anerkennung gefunden; sodann seien mehere verdiente Schriftsteller, allerdings ohne Erfolg, bemüht,

1) Ursprünglicher Romantitel: „Théobald, ou épisodes de la guerre de Russie". Siehe Bemerkung hierüber Seite 40.

die Schwierigkeiten, die einer solchen Gattung anhaften, zu überwinden. Im Verlauf der weiteren Ausführungen redet Mme Gay von einer „quantité de mémoires que l'on publie depuis quelques années". Dabei tadelt sie gewisse Sorten von literarischen Erzeugnissen, die ein „fatras d'intrigues, d'aveux indécents, de mensonges odieux et d'indiscrétions plus coupables encore" enthalten. Glücklicherweise finden sich noch quelques anecdotes vraies", die ein unverzerrtes Bild der Geschehnisse geben. „Est-il donc besoin, fährt sie fort, pour captiver l'attention du public le plus spirituel de l'Europe, de ces grossiers portraits dont on charge les défauts pour assurer la ressemblance . .".[1] Daß dies durchaus verwerflich sei, beweisen die Werke der hervorragendsten Autoren, die Beispiele dafür geliefert hätten „qu'on peut retracer les caractères des gens qui offrent le plus de traits d'originalité, sans dépeindre leur personne et dévoiler leurvie . .". Wohl darauf bedacht, nicht in solche Fehler zu verfallen, will sie selbst einen Versuch auf dem Gebiete des historischen Romans machen (die erste Probe hatte sie allerdings schon 1818 in den „Malheurs" gegeben). Sie will sich an dem Vorbild Walter Scott's ermutigen, „sans avoir l'ambition d'égaler ni même la prétention d'imiter l'auteur de la „Prison d'Edimbourg".

Den Stoff zu ihrer neuen Romangeschichte hat Sophie Gay nicht wie bisher selbst erfunden, sofern, wie sie uns ebenfalls im Vorwort mitteilt, aus einem Prozeß geschöpft, der sich in Aachen im Jahre 1818 abgespielt haben soll. Es handelte sich hiebei um folgendes Vorkommnis: Ein aus dem russischen Feldzug nach der Heimat zurückgekehrter Soldat soll sich als Angehöriger einer vornehmen Familie ausgegeben haben, deren Sohn ebenfalls den Krieg mitmachte, aber inzwischen verschollen war.[2] Bezeichnenderweise macht sie daraus wieder eine Liebesgeschichte. Die Soldaten, die mit einander in den russischen Krieg ziehen, sind Théobald, der Sohn eines Revolutionärs, und Léon, der Angehörige einer altadeligen Familie. Ersterer hatte schon vor dem Krieg Léon's Schwester Céline lieb gewonnen. Wie er nun allein in die Heimat zurückkehrt, gibt er sich in der Familie der Céline als Léon aus; nur seiner Geliebten verrät er, wer er ist. Aber schließlich kommt der Betrug an den Tag, und zu spät erscheint Léon wieder, um den im Gefängnis schmachtenden Freund zu retten. Théobald

1) Vielleicht nimmt die Schriftstellerin hier Bezug auf A. de Vigny's „Cinq-Mars", wo Richelieu in unerbittlicher Weise travestiert worden war.

2) Eingezogene Erkundigungen hierüber haben ergeben, daß in Aachen kein derartiger Prozeß im Jahre 1818 stattgefunden hat. Große Wahrscheinlichkeit hat für sich die Annahme, daß der in demselben Jahre in Rouen verhandelte berühmte Prozeß gegen Mathurin Bruneau der Schriftstellerin den Stoff geliefert hat, was durch ihre Angaben verhüllt werden soll.

stirbt in den Armen der Céline, nachdem er, um der Schande der Verurteilung zu entgehen, Gift genommen hatte.

Wieder hat Sophie Gay, (wie in den „Malheurs") einen Helden in den Mittelpunkt der Erzählung gestellt; diesmal mit mehr Glück. Denn die Liebesgeschichte bleibt an der Oberfläche und wird nicht wie dort durch historische Schilderungen erdrückt. Théobald erscheint als die beherrschende Figur des Romans, abgesehen von dem ersten Teil der Erzählung, wo der Aufenthalt der beiden Franzosen in Rußland geschildert wird. Die Durchführung des Ganzen ist wohl ausgedacht und hat ihre guten Seiten. Durch die lebendige Schilderung des Liebesverhältnisses Théobald's zu Céline und durch die geschickte Häufung von Umständen, die allmählich zur Entlarvung Théobald's führen, gelingt es der Erzählerin, eine steigende Spannung bei dem Leser zu erzielen. Was der Erzählung eine besondere Wirkung verleiht, ist der tragisch ergreifende Schluß: Théobald geht unter als das Opfer eines falschen Vorteils und zieht in sein Unglück Céline mit sich, die ob seines Todes wahnsinnig wird. Gerade durch diesen tragischen Abschluß sticht „Le Faux frère" gegen die bisherigen Erzählungen ab. Vielleicht ist hiebei das unglückliche Ende des captain Porteous für Sophie Gay maßgebend gewesen. Dennoch kann „Le Faux frère" nur als mäßige Leistung angesehen werden, da der Erzählung starke Mängel anhaften. Gleich der Anfang der Erzählung ist ungeschickt angegriffen, da Léon und sein Liebesverhältnis zu Nadège zu sehr in den Vordergrund gestellt ist, so daß Théobald, der eigentliche Held des Romans, als nebensächliche Figur erscheint. Weiterhin ist das Liebesverhältnis Théobald's zu der Schwester des Léon nicht genügend vorbereitet. Nach der Erzählung der Sophie Gay bestehen zwischen den beiden in der Zeit, wo Théobald und Léon in Rußland weilen, noch keinerlei nähere Beziehungen. Einmal erkundigt sich Céline wohl in einem Brief an ihren Bruder nach Théobald; aber hierin läßt sich noch kein Liebesverhältnis erblicken. Trotzdem schildert die Erzählerin das Verhältnis der Liebenden zueinander gleich beim ersten Wiedersehen als ein überaus vertrautes. Das erscheint umso unmöglicher, als Théobald bürgerlicher Herkunft und der Sohn jenes Revolutionärs ist, der den Tod von Céline's Vater verschuldete.

Dazu kommen eine Menge von Unwahrscheinlichkeiten wie die Schilderung von dem Verlauf des russischen Feldzugs, die freundliche Behandlung, die der Adjutant des Generals Platow den feindlichen Soldaten zuteil werden läßt, wie auch die Zuvorkommenheit des Popen und die gastliche Aufnahme, die ein gewisser Phédor den Fremden in seinem Hause gewährt. Bei all dem zeigt sich deutlich die Absicht der Erzählerin, ihre beiden Helden möglichst rasch an einen Schauplatz zu versetzen, wo sie mit ihrem eigentlichen Thema, der Liebesgeschichte, beginnen kann.

Auch in den folgenden Partieen der Erzählung, wo Théobald in den Mittelpunkt der Erzählung tritt, finden sich ähnliche Mängel: so die Art, wie Théobald und Céline sich zum erstenmal wiedersehen, dann das plötzliche Auftreten der Russin Nadège im Familienkreise der Céline, wo sie sich als geborene Französin entpuppt, das seltsame Wiedererscheinen des Léon, das Verschwinden und Wiederauftauchen des Marcel u. s. w. Freilich haben die Ereignisse und Umstände, die Sophie Gay zu Verwicklung und zur Lösung ihrer Romangeschichte erfindet, jeweils besondere Bedeutung. So bezweckt das Wiederauftreten der Nadège, Théobald's Angst vor der Entdeckung seines Betrugs zu steigern und damit die Spannung in der Erzählung zu vergrößern. Léon ist der „deus ex machina", der durch die Rettung seines Freundes Théobald die Lösung herbeiführt und der Bursche des Théobald, Marcel, verschwindet oder erscheint auf dem Schauplatz, je nachdem sein Herr seiner bedarf oder nicht.

Die Gruppierung der Hauptpersonen in dem Roman zeigt das alte Schema: zwei Liebespaare. Aber diese unterscheiden sich beispielsweise von den Hauptfiguren im „Mari confident" darin, daß sie sich nicht kreuzen, sondern jedes für sich besteht: Léon und Nadège, Théobald und Céline. Auffallenderweise zeigen alle Romanfiguren eine enge Verwandtschaft mit den Hauptpersonen der ersten Romane. So werden die beiden Freunde Léon und Théobald wie etwa James und Frédéric in den Gegensatz von „grave" und „léger" gestellt, was in diesem Roman nicht zutreffend ist. Die Figur des Léon deckt sich freilich vollkommen mit der seiner Vorgänger (James und Edmond). Er ist ein schwermütiger, menschenscheuer, sentimentaler Träumer, den die Liebe zu der Russin Nadège so leidenschaftlich erfasst hat, daß er sich ihr ganz hingibt. Aber der Gedanke an seine Mutter bringt ihn in schmerzlichen Konflikt mit dieser Liebe, wobei schließlich die Liebe zur Mutter die Oberhand gewinnt und Léon eines Tags aus dem Hause der Nadège flieht. Gegen den schmachtenden, gefühlsseligen Freund sticht Théobald durch seine leichte Natur ab, er ist der lebenslustige, sich nicht mit Grillen plagende Kamerad, der unbekümmert in den Tag hineinlebt. Aber nachdem Léon verschwunden ist und Théobald seine Geliebte in der Heimat wiedergesehen hat, hat sich eine rätselhafte Umkehr in seinem Wesen vollzogen: gleich seinem Freund ist er ein schwärmerisch schmachtender, empfindsamer Mensch geworden. Während er nun sozusagen die Eigenschaften des Léon übernimmt, wird ihm eine neue Figur entgegengestellt in M. de Rosac, den M. de Melvas für seine Nichte Céline zum Bräutigam ausersehen hat. Die Gegenüberstellung der Typen „grave-léger" wird so zum zweitenmal angewandt. Die Situation, die jetzt entsteht, erinnert an jene in „Léonie": Théo-

bald und M. de Rosac rivalisieren mit einander um die Liebe der Céline wie Edmond und Alfred um die der Léonie. Ja sogar Szenen werden wiederholt; so gleicht die Szene, wo M. de Rosac und Céline in Garten gehen und den vermeintlichen Léon ernst vor sich hinschauend dasitzen sehen und gemeinsam über den „sauvage" spotten, ganz jener, die wir in „Léonie de Montbreuse" finden. Trotz dieser Ähnlichkeit der Situationen stimmen jedoch die Charaktere des M. de Rosac und Théobald mit Alfred und Edmond nicht vollkommen überein. Wohl besitzt M de Rosac denselben oberflächlichen Charakter wie jener; aber während Alfred sich durch körperliche und vor allem geistige Vorzüge auszeichnet, werden die Eigenschaften des M. de Rosac in ein ungünstiges Licht gestellt. Er wird als ein hochfahrender Geck geschildert, der sich bei dem Onkel und bei der Mutter der Céline gut einzuschmeicheln weiß. Dazu besitzt er wohl etwas Geist und Bildung, „mais la gaucherie et l'assurance lui prêtaient souvent l'air et les manières d'un sot" (Ff. 121). „Sans facon" sich zu benehmen, hält er für wohl angebracht. Aber es fehlt ihm hiefür das Geschick und so macht er sich lächerlich. Er erzählt oft, was er verschweigen sollte, und bereitet dadurch manchmal den anwesenden Gästen Unannehmlichkeiten. M. de Rosac kommt der Art eines „dandy" wie des Rodolphe im „Moqueur" ziemlich nahe. Im Gegensatz zu seinem Rivalen legt Théobald ein ruhiges, ernstes und gesetztes Wesen an den Tag, wodurch der Gegensatz noch schärfer herausgearbeitet wird. Ganz und gar aber entfernt sich Théobald von seinem Doppelgänger Alfred im letzten Teil der Erzählung, wo eine auffallende männliche Soldatennatur bei ihm zur Geltung kommt; diese hatte sich schon da gezeigt, wo er bei seiner Flucht nach der Heimat in ein russisches Gefängnis gesteckt wurde. Doch erst, als er zum zweiten Mal ins Gefängnis wandern mußte, enthüllt sich dieser Soldatencharakter in vollem Maße; nun wird Théobald dem Leser eine sympathische Figur. Seine Soldaten- und Offiziersehre ist ihm alles; mit mannhaftem Blick sieht er dem hereinbrechenden Unglück entgegen und erträgt seine Leiden mit großer Seelenruhe. Wohl mögen ihm die Tränen über die Wangen rinnen, aber es sind Tränen eines Soldaten, die nur ein übermächtiger Schmerz aus den Augen zu pressen vermag. Sicherlich hat der Schriftstellerin bei der Schilderung dieses Romanhelden der eingekerkerte captain Porteous vorgeschwebt und als Vorlage gedient.

Darauf wird man um so eher hingewiesen, als Théobald seinem Wesen nach so zwiespältig ist und in seiner Charakterisierung als männliche Figur in den bisherigen Romanen nicht seinesgleichen besitzt.

Wie die männlichen Figuren so haben auch die beiden weib-

lichen Hauptpersonen, Céline und Nadège, Vorgängerinnen in dem zweiten Roman. Céline ist nur eine zweite Léonie. In beiden vollzieht sich ein ähnlicher Umschlag. Wie Léonie ist die Heldin dieses Romans anfänglich ein vergnügtes, lachendes Mädchen, das ganz gut mit seinem zukünftigen Bräutigam harmoniert. Auf einmal aber wendet sie, ohne sich mit M. de Rosac entzweit zu haben, Théobald ihre Liebe zu und erscheint nun wie umgewandelt. Aus dem lustigen heiteren Ding ist ein nachdenkliches und in stiller Liebe schmachtendes Mädchen geworden. Auf Céline lastet jetzt etwas Unruhiges, Drückendes: sie denkt nur mehr an Théobald, und M. de Rosac wird für sie der oberflächliche Mensch, an den sie sich um keinen Preis mehr ausliefern lassen will. Gegen ihren Onkel oder ihre Mutter lehnt sie sich jedoch nicht auf, sondern schickt sich mit wehmütigem Schmerz in das Schicksal, das ihr bevorsteht. Damit tritt sie in die Reihe der anderen Frauengestalten unserer Schriftstellerin. Der Russin Nadège hat Sophie Gay einen etwas düsteren Charakter gegeben. Nadège ist furchtsam und melancholisch. Sie steht unter Obhut einer abergläubischen Alten, die sie mit Weihwasser besprengt, damit ihr von den Fremden kein Leid geschehe. Aber das hat die Annäherung an Léon nicht zu hindern vermocht, der ihr auf Wunsch ihres Vaters Thédor französischen Unterricht erteilt. In der Art ihrer Liebe unterscheidet sich Nadège nicht weiter von Céline, deren Nebenbuhlerin sie später wird, da sie in Théobald, dem vermeintlichen Léon, ihren Geliebten wiederzufinden glaubt. So entwickeln sich hier Situationen ähnlicher Art wie in den zwei ersten Romanen.

Andere Figuren, die uns von früher her bekannt sind und an Typen aus „Léonie erinnern, sind der Onkel der Céline, M. de Melvas und ihre Mutter, Mme de Lormoy. Ersterer nimmt ungefähr dieselbe Stellung wie Léonie's Vater, M. de Montbreuse, ein. Er ist der Vertreter der alten Feudalaristokratie, der auf das Äußere, die Konvention schwört. Ihm ist es darum zu tun, die Familientradition hochzuhalten. Deshalb kümmert er sich nicht um den Charakter seines zukünftigen Verwandten, sondern sieht in ihm nur den Adeligen, der sich mit Céline verbinden soll. Mme de Lormoy ist eine gute alte Frau, die ihre Kinder über alles lieb hat; sie ist eine aristokratische Matrone wie Mme de Varannes und andere Frauen dieser Art. Besonders ähnelt sie der Mutter des Gustave in den „Malheurs". Auch sie haben die unglückseligen Ereignisse der Revolutionszeit in ihrer Gesundheit angegriffen und ihre Nerven schwer erschüttert. Die leiseste Unglücksbotschaft kann ihren Zustand verschlimmern oder ihr gar das Leben kosten.

Lehnen sich die Hauptfiguren des „Faux frère" im allgemeinen an solche früherer Erzählungen an, so sind die Dienerrollen des Marcel und der Zaméa neu. Marcel ist ein echter Typ aus der

Napoleonischen Armee. Er ist ein stämmiger, kräftiger Bursche (von seinen Kameraden „la Colonne" genannt), der aus mancher Schlacht breite Narben davongetragen hat. Aber, was ihn noch mehr auszeichnet, das ist seine biedere, ehrliche, wenn auch bisweilen derbe Natur und die treue Anhänglichkeit, die er seinem Herrn bis in den Tod bewahrt. Selbst in der schwersten Not läßt er Théobald nicht im Stich. Wie dieser ihm seine Befürchtung ausspricht, Léon könnte bei etwaiger Rückkehr über sein Verhalten falsch unterrichtet werden, da fährt Marcel auf: „Non, morbleu, il ne le croira jamais, je suis sa caution etc." Am liebsten möchte er gleich dreinschlagen. Aber Marcel besitzt nicht nur soldatische Tugenden, sondern auch ein fühlendes Herz. Mit Théobald hält er stand; er weint, wenn er an das Unglück denkt, das seinen Herrn betroffen hat. So groß ist seine Anhänglichkeit, daß er seinen Herrn nicht überleben kann. In der Figur der Zaméa wird eine geschäftige und geschwätzige, aber gutherzige Dienerin gezeichnet. Sie ist ihrer Herrschaft treu ergeben und für Céline mütterlich besorgt. Ein paar lebendige Züge von ihr seien wiedergegeben. Wie sie Théobald bei seiner Rückkehr als erste im Hof des Schloßes trifft, glaubt sie, in ihm Léon zu erkennen. Weinend vor Freude eilt sie ins Schloß hinein und ruft aus; „bonté divine! c'est lui . . . Oh! ma pauvre maîtresse en va mourir de joie!" (Ff. 97). Als Marcel ins Schloß kommt und im Namen Théobald's Céline sprechen will, wird sie ängstlich und will dessen Bitte nicht erfüllen; denn man schelte sie nur eine „vieille radoteuse qui n'est bonne qu'à introduire des intrigants dans la maison". Dies betrübt sie so, daß sie am liebsten wieder in ihre Heimat zurückkehren würde. Aber weil sie ein gutes Herz hat und Mitleid mit einem Unglücklichen, so mag sie Marcel nicht zurückweisen und unter Tränen beteuert sie: „ . . . il ne sera pas dit que la pauvre Zaméa ait rejeté la prière d'un malheureux qui pleure pour son maître" (Ff. 279).

Die Seelenschilderung kam in den „Malheurs" weniger zur Geltung. Im „Faux frère" ist Sophie Gay wieder in ihrem Element; die Seelenanalysen, die sie von Théobald und Céline gibt, gehören zum Besten der Erzählung. Seit ihren ersten Romanen hat die Schriftstellerin Fortschritte gemacht. Sie beschränkt sich jetzt nicht mehr bloß auf eine leere Wiedergabe der Reflexionen, die sich der Held oder die Heldin in ihren Herzen machen, sondern geht dazu über, äußere Bilder und Vorgänge zu zeichnen. Sophie Gay schildert nicht bloß, welche Stimmung in dem Benehmen und den Gesichtszügen ihrer Personen zum Ausdruck kommt, sondern läßt auch die Umgebung, in der sich diese befinden, mehr als früher hervortreten. Hiebei ist bisweilen in wirksamer Weise das Mittel des Kontrastes oder die Schilderung einer Naturstim-

mung angewendet[1]). Ein Beispiel, in dem diese Kunstmittel zusammen zur Anwendung gebracht sind, ist die Schilderung des Heiratskontraktes die wir teilweise wiedergeben wollen:

„Après les présentations et les compliments d'usage, on forma un double cercle devant la table où s'était placé le notaire. Céline, qui avait de la peine à se soutenir, était restée auprès de la vieille présidente. Mme de Lormoy vint s'asseoir à côté de sa fille, comme pour la fortifier contre les émotions que pourrait lui donner cette lecture; elle lui prit la main, mais sans oser lever les yeux sur elle, car l'expression douloureuse de sa physionomie, ses lèvres pâles, tremblantes, quoique souriant toujours, inspiraient à sa mère autant d'effroi que de pitié . . ."

Die Feierlichkeit der Zeremonie, der Gegensatz der teilnahmslos anwohnenden Gäste, zu der in äußerster Seelenerregung befindlichen Céline, insbesondere die Schilderung des stürmischen Herbstabends tragen zur Vollendung der prachtvollen Stimmungsszene bei:

„Il se fit un grand silence, et le notaire commença la lecture du contrat, avec l'air pompeusement grave, et la voix lugubre que prendrait un juge pour prononcer une sentence. Cette lecture ne fut guère écoutée que par les gens qu'elle n'intéressait point. Tous les articles en étaient connus et approuvés d'avance par les deux familles. Céline seule aurait pu désirer les connaître, car elle s'était constamment refusée à donner son avis à ce sujet, laissant à son oncle le soin d'un avenir qui n'avait plus d'intérêt pour elle; mais, tout entière au souvenir de Théobald, au sentiment qui la portait à s'immoler en ce moment pour lui sauver l'honneur, elle n'entendit rien de cet acte, si ce n'est le mot sinistre de mort, qui, revenant à chaque article, arrivait à son oreille comme le son monotone d'une cloche funèbre. Placée en face de la porte vitrée qui donnait sur le parc, elle voyait s'éteindre peu à peu les lampions qui éclairaient cette terrasse où, pour la première fois, Théobald lui avait parlé de son amour; la tourelle gothique dont elle avait le dessin fait par lui, ces ruine si pittoresques, toute à l'heure resplendissantes de lumières, venaient de rentrer aussi dans l'obscurité; car le vent d'automne, qui soufflait avec violence, semblait s'opposer à l'éclat de cette triste fête. Quelques pots à feu, abrités par des arbustes, répandaient encore une faible lueur sur le parterre qui entourait le château. À ces rayons vacillants, Céline crut distinguer quelqu'un qui s'avançait mystérieusement, et cherchait à voir, de la terrasse, ce qui se passait dans le salon. Cette espèce de fantôme qui apparaissait et s'évanouissait tour à tour, selon les oscillations de la lumière, l'imagination de Céline lui prête la figure et la démarche de Théobald etc." (Ff. 295/96).

Aber sie hat sich getäuscht; es ist Léon, der gerade im rechten Augenblick ankommt.

Der Fortschritt in der Seelenschilderung hängt bei Sophie Gay mit der Entwicklung ihrer Schilderungstechnik überhaupt zusammen. Die Betrachtung der „Malheurs" zeigte, wie die Schriftstellerin bereits dort unter dem Einfluß von Walter Scott neue Wege einschlägt. Dies muß natürlich in dem 10 Jahre später erscheinenden „Faux frère" wieder zutage treten. Zwar erinnert die Schilderung des Lebens und Treibens auf dem Schlosse der

1) Vgl. die Schilderung von Théobald's Stimmung, an dessen Brust gelehnt Céline während einer Spazierfahrt der Schloßfamilie eingeschlafen ist (Ff. 162).

Familie der Frau von Lormoy stark an „Léonie"; aber es sind Momente da, die dieses Milieu lebendiger in unseren Gesichtskreis treten lassen. Im Unterschied von „Léonie" ist die Erzählung im „Faux frère" zeitlich bestimmter festgelegt. Die Revolution mit ihren furchtbaren Folgen für den Adelsstand wirft noch ihre Schatten in das Leben unseres Adelskreises herein. Der alte Baron, M. de Melvas, haßt alles Neue; er ist von heftiger Abneigung gegen Théobald als den Sohn eines Terroristen erfüllt. Klagend spricht Léon von der „affreuse Révolution", und seine alte Mutter ist infolge der Leiden, die sie durchmachen mußte, krank geworden. Von dem Hintergrund hebt sich die Zeit nach dem russischen Feldzug deutlich ab. Das Land ist in Unruhe; fremde Truppen sieht man da und dort, und die Militärgefängnisse sind überfüllt. Was die Schilderung des ersten Schauplatzes betrifft, so bemüht sich hier die Schriftstellerin Wirklichkeitsbilder zu zeichnen. Sie schildert Land und Leute in Rußland, deren Sitten und Gebräuche, in Anlehnung an Walter Scott nicht aus der Phantasie heraus, sondern auf Grund von anderen Beschreibungen [1]). Hiebei muß freilich bemerkt werden, daß diese Schilderungen noch recht unvollkommen und ungleich sind.

Von den verschiedenen Szenenbildern der Erzählung sticht wohl am meisten die Schilderung von dem Leben in dem Gefängnis hervor, in das Théobald geworfen wird. Sophie Gay schildert in anschaulicher Weise den düsteren Ort und die rohe Verbrecherbande, in deren Mitte Théobald aufgenommen wird. Hier sei diese Szene teilweise wiedergegeben:

Théobald wird ins Gefängnis eingeliefert. „Après avoir passé sous plusieurs guichets, ils parvinrent dans un corridor obscur au bout duquel se faisait entendre des éclats d'une gaieté bruyante qui contrastait avec la tristesse du lieu. Le gardien ouvrit deux lourdes portes ferrées, et Théobald se trouva en un instant entouré de visages effroyables, dont les regards. exprimant une curiosité féroce, cherchaient à deviner à quel genre d'infamie on devait l'arrivée de ce nouveau compagnon."

Théobald will um eine Einzelzelle bitten, aber es ist zu spät. So muß er in die Gesellschaft der Verbrecher gehen, die ihm gleich einen guten Empfang bereiten. Die Schilderung erhält hier eine lebhaftere Färbung. Vor allem ist hier der Kontrast zwischen der rohen Gefühlslosigkeit der Verbrecherbande und dem leidenden Seelenzustande des Helden wirkungsvoll hervorgehoben.

„L'escroc en chef, l'orateur de la bande, qui pénétra sans peine ce qu'éprouvait Théobald, dit en riant:

Ne crois-tu pas qu'il va t'attendre là pour demander tes ordres? tu m'as l'air bon garçon, toi, et je vois bien que tu n'es pas un habitué de la maison; allons, viens, nous allons te mettre au fait."

Théobald gibt ihm keine Antwort. Um sich den Spöttern und der Pestluft, die den Raum füllt, etwas zu entziehen, sucht er sich einen Weg durch ihre Mitte nach dem Gitterfenster zu bahnen. Da höhnt man ihn wieder:

[1]) Vergl. die Schilderung von dem Aussehen des Popen (Ff. 27/28), der Hauskapelle (Ff 50).

„Tu fais le fier? ah! vraiment, on t'apprendra l'égalité ici; on voit bien à tes habits, à ton air capable que tu travailles en grand; mais puisque tu as été assez bête pour te laisser prendre tu ne vaux pas mieux que nous; ainsi raconte-nous tout bonnement ta dernière affaire: quelque vaux?[1]) n'est-ce pas? ces diables d'experts sont devenus d'une force! . . . il n'y a plus moyen de faire la signature, tu seras obligé d'en revenir aux diligences."

Wie Théobald zu verstehen gibt, dass er nichts hören wolle, fällt schon wieder der andere auf ihn ein:

„— Là, là, continua l'autre, pas d'humeur; on sait bien que l'entrée en cage est toujours un vilain moment; mais quand on s'est envolé plusieurs fois, ajouta-il en baissant la voix, on peut espérer de s'échapper encore" (Ff 242—44 ff).

Wahrscheinlich hat die Erzählerin für die Schilderung dieser Szene einen Abschnitt aus „La Prison d'Edimbourg" zur Vorlage genommen und zwar Kapitel VI,[2]) wo Scott ein Bild von dem Gefängnis gibt, in welchem Porteous schmachtet und schildert, wie ein roher Volkshaufen in das Gefängnis eindringt, um sich seiner zu bemächtigen.

Interessant dürfte es sein, zu erwähnen, daß Balzac aus dem „Faux frère" den Stoff für eine seiner Erzählungen, den „Colonel Chabert" geschöpft hat. Dort erzählt er von einem alten Napoleonischen Offizier, dem Oberst Chabert, der auf dem Zug nach Rußland in der Schlacht von Eylau verwundet worden war und ganz verwahrlost nach der Heimat zurückkehrt. Die Tatsache der Entlehnung des Stoffes ist aus der Art des Balzac'schen Romans nicht ohne weiteres zu erkennen. Die Erzählung der Sophie Gay ist eine sentimentale, tränenselige Liebesgeschichte, die ein unglückliches Ende nimmt; der „Colonel Chabert" aber ist die Lebenstragödie eines alten Soldaten, der von seiner Frau, die er einst auf der Straße aufgelesen hatte, in seinem elenden Zustand zurückgestoßen, in einer Art Heilanstalt kläglich endet. Der Vergleich der beiden Erzählungen mit einander gibt ein Bild von dem Abstand, der zwischen dem Können der Sophie Gay und der genialen Art eines Balzac liegt.

III. „Un Mariage sous l'Empire" (1832).

Während die „Malheurs" eine Zeit schildern, in welcher Napoleon seine ersten Lorbeeren auf dem Schlachtfelde erntet, versetzt „Un Mariage sous l'Empire" den Leser in die Zeit seiner Macht und Größe. Es sind die Hofkreise des jungen Kaiserreichs, mit dem Schauplatz in Paris und Aachen, wo sich diesmal die Erzählung abspielt. In letzterer Stadt weilte die Kaiserin Josephine längere Zeit. Mit dem Aufenthalt der Schriftstellerin am kaiserlichen Hof in Aachen hängt die Entstehung des Romans zusammen. Dorthin war ihr Gatte von Napoleon als „receveur général" berufen worden. So kam es, daß Mme Gay mit den Hofkreisen und

[1]) Anspielung auf das in der Einleitung erwähnte häufige Vorkommnis.

2) „La Prison d'Edimbourg", Paris 1884. Chapitre VI, 58 ff.

der Kaiserin selbst, ihrer früheren Freundin, in enge Berührung trat.[1]) Die Eindrücke, die Sophie Gay hiebei in sich aufnahm, enthielten Stoff genug, um jene Gesellschaft zum Gegenstand einer Erzählung zu machen.

Der Hof des ersten Kaiserreichs gewährt ein eigenartiges Bild. Napoleon war eifrig bestrebt, dem neuen Kaisertum eine solide Grundlage zu geben und seinen Hof den andern Fürstenhöfen Europas ebenbürtig zu machen. Aber der Offiziersstand, den er geschaffen hatte und der die festeste Stützen seiner Macht war, zeigte sich keineswegs hoffähig; bisweilen stammten seine ersten Generäle aus bescheidenen Bürgerfamilien. Deshalb zog der Kaiser einerseits die alte Adelsaristokratie in seine Kreise, andernseits machte er sich die oberen Schichten des reichgewordenen Bürgerstandes dadurch dienstbar, daß er sie mit dem alten Adel, der völlig verarmt war, verschmolz. So entstand sein Hofstaat.

„This system of fusion, sagt die „Forein Quarterly Review" von 1832, was the creation of a species of hybrid aristocracy: partly military, partly „ancienne noblesse" partly of wealth. Where these three elements could be combined in the union of two persons, a match was ordained; some times only two were to be met with; military glory in that case was joined to military fame, and an aristocratic „tige" of the new and imperial „régime" was thus understood to be put forth. This was Napoleon's idea of supporting the throne."

Solche Heiraten finden sich des öfteren geschildert in den Memoiren seiner Generäle, mehr als eine in denen des Herzogs von Rovigo mit all ihren seltenen Einzelheiten. Es ist begreiflich, dass Sophie Gay bei dem Interesse, mit dem sie die Entwicklung sozialer Verhältnisse verfolgte, hier den Stoff zu einem neuen Romane fand. Bei ihr kommen nur zwei Elemente in Betracht, die vereinigt werden, „ancienne noblesse" und „wealth". Ein junger Adeliger, Adhémar de Lorency, heiratet, nachdem er Napoleonischer Offizier geworden ist, ein reiches Bürgermädchen, Ermance Brenneval. Die unglückliche Konventionsehe geht durch mancherlei Schicksale und Prüfungen hindurch, bis schliesslich Adhémar und Ermance doch noch glückliche Gatten werden.

Der Roman, der in der Durchführung seines Themas deutlich an „Le Mari confident" erinnert, stellt eine weitere Stufe in der Entwicklung unserer Schriftstellerin dar. Dies zeigt sich, wenn wir den Roman mit dem „Faux frère", wo die volle Einheit nicht erreicht ist, vergleichen; noch mehr aber, wenn wir „Un Mariage sous l'Empire" den „Malheurs" gegenüberstellen, was eher geboten erscheint, da diese beiden Romane als Memoirenromane eine gewisse Gleichartigkeit in ihrer Anlage aufweisen. In der vor-

1) Über diesen intimen Verkehr gibt uns Sophie Gay eine Schilderung in den „Salons célèbres" („Le Salon de l'impératrice Joséphine"). Vgl. auch die Einleitung zu unserer Abhandlung.

liegenden Erzählung tritt die Einheit des Ganzen weit besser hervor als in den „Malheurs"; die einkleidenden geschichtlichen Ereignisse werden gegenüber dem Thema der Erzählung nicht zusehr in den Vordergrund gedrängt. Die Romangeschichte bleibt mehr an der Oberfläche. Damit daß Sophie Gay den Schauplatz der Erzählung zumeist in die Umgebung der Heldin verlegt, nimmt sie wieder die Art ihrer ersten Romane auf und gewinnt den Vorteil, die Kunst zu entfalten, in der sie Meisterin ist, nämlich die Schilderung der Leiden und Freuden in der Seele der Heldin. Was die Wirkung des Romans erhöht, ist die raffinierte Gewandtheit im Erfinden von Ereignissen und Mißverständnissen, die die Ehegatten immer wieder von einander trennen und ihre Geschicklichkeit in der Einführung von Personen wie der Herzogin von Alvano und des Grafen Albert. Beeinträchtigt wird das Ganze durch die Art des Schlusses: Die Lösung erfolgt nicht aus inneren Gründen, sondern wird von der Erzählerin in erzwungener Weise herbeigeführt. Die Rettung der Ermance, die in ihrer Verzweiflung den Tod durch Ertrinken sucht, bringt den körperlichen und seelisch ebenfalls schwer geprüften Gatten zur Vernunft, und er erkennt auf einmal in Ermance die aufrichtig liebende Gattin.

Die Hauptpersonen des Romans sind die Ehegatten Ermance und Adhémar, deren glückliches Zusammenleben immerfort von anderen gestört wird, und zwar steht der Ermance die duchesse d'Alvano und die princesse Ranieska, dem Adhémar M. Kerville und der Graf Albert de Sh. . . im Wege. Ermance besitzt im Grunde genommen alle die guten weiblichen Eigenschaften der früheren Romanheldinnen. Sie ist ganz eine Gestalt der Sophie Gay. Wesensverwandt mit ihr ist die zart empfindende Natalie, die im späteren Teil der Erzählung auftritt und eine unwichtige Rolle spielt. Dagegen sind die Feindinnen der Ermance, namentlich die Herzogin von Alvano, mit gewisser Lebendigkeit und Wahrheit gezeichnet. Ist Ermance eine Frau von allen Vorzügen und Tugenden, so ist die Herzogin ein Weib, das schlechte Charaktereigenschaften besitzt und mit verwerflichen Mitteln arbeitet, um Ermance ihren Gatten zu entziehen. Neid und Eifersucht lassen sie teuflische Pläne ersinnen (vgl. mit ihr die princesse Ercolante!), deren Gelingen ihr „une joie infernale" bereitet. Die princesse Ranieska gleicht dieser Frau in ihrem Wesen; es wird von ihr erzählt, daß sie bereits verheiratet war, aber ihren Gatten verlassen und darauf ein bewegtes Leben geführt habe. Auch sie offenbart eine leidenschaftliche Zuneigung zu Adhémar und wird von brennender Eifersucht gegen Ermance verzehrt. Die männlichen Figuren dieses Romans weisen die gleiche Unvollkommenheit und Einseitigkeit wie die früherer Erzählungen auf. Der Adelssprößling Adhémar de Lorency, der unter Napoleon Offizier wird, ist nichts weiter

als eine Neuauflage von Gustave, des Helden der „Malheurs". Wie jener pflegt er freundschaftlichen Umgang mit seinem obersten Feldherrn, ohne selbst soldatische Eigenschaften zu besitzen; gleich Gustave zeigt Adhémar einen schwankenden Charakter und wird im Verhalten zu seiner Frau von Begierden und Stimmungen geleitet. Der einzige Unterschied zwischen beiden besteht darin, daß Gustave ein unverheirateter Salonheld ist, der auf Liebesabenteuer ausgeht, während Adhémar bereits eine Frau hat und erst durch andere Frauen zur Untreue gegen seine Gattin verleitet wird. M. Kerville schwankt wie Adhémar zwischen Extremen, was ihn zu einer unmöglichen Figur macht. Anfänglich zeigt er sich als ein schwärmerischer Jüngling, der Ermance ewige Liebe schwört; später wird er „frivole" und „entêté" genannt und erscheint als ein hochfahrender Geck (vergl. M. de Rosac!), der möglichst viel bei Frauen gelten will und sich nicht scheut, Geheimnisse seiner früheren Geliebten Ermance der Herzogin von Alvano zu verraten. Einen so zwiespältigen Charakter kann Ermance nicht lieben. Im späteren Teil des Romans tritt in dem Grafen von Sh. . . ein neuer Rivale des Adhémar auf. Dieser ist wohl die erste eigentlich romantische Figur bei Sophie Gay und gehört in die Reihe der Gentil Bernards und Edouards hinein. Wie bei diesen so zeigt sich bei ihm eine übertrieben gesteigerte, krankhafte Art von Liebe; in seiner Schwärmerei für Ermance liegt etwas Unnatürliches, Widersinniges, das an Verrücktheit grenzt. [1]) In dem alten président de Montvilliers, der als wohlwollender, kluger Berater und zärtlich liebender Freund der gequälten Ermance auftritt, glauben wir den Vater der Léonie zu erkennen.

Zu dem Besten, was die Erzählung enthält, gehören die Bilder, in denen Sophie Gay das seelische Leben der Heldin darstellt. Wohl finden sich schon in früheren Erzählungen (so im „Faux frère") einzelne Seelenschilderungen von lebendiger Anschaulichkeit; aber erst in diesem Roman, der die eigentliche Blütezeit ihres Schaffens einleitet, ist die Schriftstellerin zu größerer Vollkommenheit herangreift. Ein Beispiel möge dies dartun, nämlich die Schilderung des nächtlichen Besuches der Ermance im Schlafgemach ihres Gatten, der sich nach der Trennung von seiner Frau der princesse Ranieska in die Arme geworfen hat und fern von zu Hause plötzlich krank geworden ist. Zuerst wird ein Bild von dem seelischen Leiden der verlassenen Frau gegeben:

„Si près de lui! s'écria Ermance lorsqu'elle fut seule, et plus séparés que jamais! Ne pas oser revendiquer mes droits! ne pas oser le forcer à recevoir mes soins, à me voir mourir de sa souffrance ou revivre de sa vie! le savoir livré à une autre quand je suis là? . . . quand j'ai tout quitté pour le rejoindre . . . lorsque sourde au désespoir de mon père, aux pleurs de mon . . .

1) Siehe Mar. 245 und vergleiche damit die Liebeserklärungen des Edouard! (MC. 249).

Ici le remords l'empêcha d'achever; le sentiment d'une justice sévère fit taire ces murmures de l'âme, qui la soulagent un moment, et Ermance s'interdit jusqu'à la triste consolation de se plaindre.

Absorbée dans les cruelles réflexions qu'une situation si humiliante et si douloureuse devait lui inspirer, elle passa la nuit sans se coucher, attendant qu'Etienne revînt lui parler d'Adhémar, et prêtant l'oreille au moindre bruit qui se faisait dans la maison.

Das Zimmer der Ermance ist dem ihres Gatten durch ihre Gemächer getrennt, in denen sich die prinzesse Ranieska und ihr Gefolge befindet. Obwohl ihre Glieder vor Kälte zittern, und sie fürchten muß, von jemand bei ihrem Besuch entdeckt zu werden, steht sie von ihrem Wagnis nicht ab. Die Schilderung wird nun sehr lebhaft und anschaulich:

„Cependant, enhardie par le silence qui règne depuis une heure, elle ouvre sa porte, et traverse à pas lents le long corridor, respirant à peine, de peur d'être entendue; le froid de la pierre commence à glacer ses pieds; appuyée près d'une fenêtre dont plusieurs carreaux sont cassés, des flocons de neige tombent sur ses cheveux sans qu'elle s'en aperçoive, sans que l'air glacé qui ternissait les vitres l'avertît qu'elle ne pouvait rester là sans danger; enfin, la porte sur laquelle ses regards étaient fixés s'ouvre, elle voit flotter au vent les palmes d'un châle, et, se cachant aussitôt derrière une grande armoire qui se trouvait là, elle attend que la femme qui sort par cette porte soit rentrée chez elle pour se montrer à Etienne, dont la lumière éclaire seule le corridor."

Ihr Diener Etienne bringt die Mitteilung, daß Adhémar einen heftigen Fieberanfall gehabt habe, seit einer Stunde aber in wohltuendem Schlaf liege. So folgt ihm Ermance in das Krankenzimmer nach.

„Alors un mouvement de joie colore ses joues, une douce chaleur circule dans ses veines, et les battements de son coeur se précipitent si vivement qu'elle est obligée de s'arrêter sur le seuil de la porte."

Um die Anschaulichkeit des Szenenbildes zu steigern, flicht Sophie Gay in die Wiedergabe der Vorgänge eine Schilderung des Milieus hinein:

„La faible lueur d'une lampe posée derrière le lit du malade éclairait un côté de la chambre, et un large foyer de charbon de terre allumé échauffait et servait de flambeau à l'autre partie; une bergère, couverte de coussins parfumés, était auprès du lit et témoignait de la visite récente d'une personne privilégiée. Les rideaux étaient fermés pour garantir le malade de l'air qui venait de la porte, Ermance ne peut l'apercevoir qu'en s'avançant jusqu'à la bergère: elle marche en retenant sa respiration, et le bon Etienne, ému du soin qu'elle prend pour ne pas troubler le repos d'Adhémar, se retire dans l'antichambre, ne voulant pas ajouter la gêne d'un témoin à tout ce que madame de Lorency éprouve d'émotions pénibles."

Jetzt ist Ermance allein und kann sich der süßen Qual aller ihrer Gefühle hingeben:

„Hélas! elle faillit y succomber en apercevant les traits amaigris, le teint livide de ce visage si beau, et qu'une longue souffrance rendait presque méconnaissable. Tous les désastres, les maux de cette horrible guerre semblaient inscrits sur ce front abattu. Une main pâle et décharnée, la main d'Adhémar, était pendante sur le bord du lit, et semblait chercher l'impression du froid pour tempérer le feu de la fièvre. A cette vue, Ermance sent fléchir

ses genoux: la crainte de ne pouvoir se soutenir la fait d'abord s'appuyer sur le siége qui est près d'elle; mais repoussée par l'idée qu'il vient d'être occupé par sa rivale, elle retire son bras, et se livrant à l'émotion qui la domine, elle se prosterne devant le lit, les yeux attachés sur cette main qu'elle n'ose presser. Alors de douces larmes viennent la soulager; elle prie le ciel pour l'objet de tant de douleur et d'amour, et le ciel, que devait toucher un repentir si noble, lui inspire dès ce moment une confiance telle que l'état d'Adhémar cesse de l'inquiéter; elle ne doute plus de son prochain rétablissement etc. (Mar 276—79.)

Weiterhin verwendet die Schriftstellerin nunmehr häufiger eine Naturstimmung als Folie für die Seelenstimmung ihrer Heldin, wenn auch zu betonen ist, daß sie im allgemeinen keine besondere Vertrautheit mit Naturschilderungen zeigt. Vergleichen wir z. B. Mar. 171:

Der Abend bricht herein. In stilles, wehmütiges Träumen versunken, sitzt Ermance am Tisch. Aber da sie keine Zerstreuung mehr finden kann, begibt sie sich ans Fenster und schaut in die Natur hinaus:

„Le soleil se glissait déjà entre les volets de la chambre d'Ermance qu'elle était encore assise à la même place où Mademoiselle Augustine l'avait laissée après l'avoir déshabillée, les yeux fixées sur la table qui se trouvait devant elle, n'ayant pas même la force de chercher à se distraire par la lecture des livres nouveaux épars sur cette table; elle traçait machinalement, sur un album ouvert, des mots sans suite, tombant pour ainsi dire de sa pensée; car sa peine n'était point de celles qu'on soulage en les confiant au papier. Son malheur écrit lui aurait causé autant d'effroi que de honte.

Au milieu de cette pénible rêverie, les lumières s'éteignirent. Alors Ermance ouvrit la fenêtre pour laisser pénétrer le jour, et resta quelques moments à contempler l'aspect riant de la campagne à cette heure où tout s'éveille etc."

Verschiedentlich macht sich eine mangelhafte psychologische Verarbeitung geltend. Die Umstände, welche die wiederholten Verstimmungen und Wiederversöhnungen zwischen den Ehegatten herbeiführen, sind nicht mit genügender Wahrscheinlichkeit dargestellt. So ist es nicht wahrscheinlich, daß die Tränen, die Ermance bei der Nachricht von dem plötzlichen Tod ihres Jugendverehrers, des M. Kerville vergießt oder die Aufmerksamkeit, die der Graf von Sh . . . bei einem Maskenfest der durchaus sittsamen Ermance schenkt, für Adhémar Anlaß zu neuem Bruch mit seiner Gattin sein sollen.

Zur Schilderung des Zeitmilieus stand der Schriftstellerin, wie in den „Malheurs" reiches Material zur Verfügung; hatte sie doch die Glanzperiode des ersten Kaiserreichs selbst mit voller Anteilnahme durchlebt. In der Darstellung ihrer Kulturbilder schlägt sie dasselbe Verfahren wie in dem oben genannten Roman ein: sie hält sich eng an den Gang der Geschichte. Diesmal ist es ungefähr die Zeit von 1809 bis 1814, die sie schildert, und zwar erwähnt sie alle bedeutsameren Ereignisse, so den Frühjahrsfeldzug von 1809, die neue Heirat Napoleons mit Marie-Louise, die Geburt des Königs von Rom, den russischen Feldzug und schließlich das Vorrücken der Verbündeten vor Paris. Sodann gibt sie einige Bilder

aus dem künstlerischen und literarischen Leben der Zeit. Am meisten verweilt sie aber bei der Schilderung des Lebens und Treibens, das sich am kaiserlichen Hof in Paris und Aachen und in den Kreisen der vornehmen Gesellschaft abspielt. Von den Größen der literarischen Welt ist es besonders Mme de Staël, deren die Schriftstellerin gedenkt. Einmal führt sie den Leser nach Coppet, dem damaligen Aufenthaltsort der großen Frau, den sie „une prison des beaux esprits" nennt (Mar. 28). In diesen Schilderungen bemüht sich Sophie Gay, wie schon in den „Malheurs", Handlungen und Personen mit möglichster Anschaulichkeit und Treue vorzuführen; aber der Ton ihrer Schilderung ist vielfach trocken und nüchtern, die Erzählung bisweilen rein berichtend[1]). Andererseits läßt Sophie Gay ihre Helden oft in unnatürlichen und unwahren deklamatorischen Übertreibungen reden, wodurch die Darstellung dann wieder schwülstig und theatermäßig wird.

Was außerdem die Güte der Erzählung herabsetzt, ist die allmählich immer häufiger werdende Einmischung von allgemeinen Erfahrungssätzen und Denksprüchen moralisierender Art. Kein Wunder also, wenn der gestrenge Barbey d'Aurevilly von „bavardage" spricht!

Bei diesen Mängeln läßt sich jedoch nicht leugnen, daß Sophie Gay eine gute Beobachterin ist und einen tiefen Einblick in das Leben ihrer Zeit gewonnen hat. Die Gedanken, die sie über Personen und Verhältnisse der geschilderten Zeit in die Erzählung einstreut, sind zum Teil feinsinnig und treffend zu nennen. Hier möge nur auf die Beurteilung Napoleons hingewiesen werden, die die Schriftstellerin gelegentlich der Schilderung seiner Vermählungsfeier im „salon carré" gibt. Sophie Gay schaut in die Vergangenheit zurück und zieht einen Vergleich zwischen Marie-Antoinette und Marie-Louise:

„Quel sujet d'admiration pour tous et de méditation pour ceux que les caprices de la fortune font rêver! La fille des Césars, la nièce de Marie-Antoinette, de cette malheureuse reine immolée en haine de la royauté et de son nom d'Autrichienne, Marie-Louise, la fille d'un souverain deux fois détrôné par Bonaparte, devenir la femme de ce même Napoléon qui répandait si longtemps

1) Vergl. die Schilderung der Feier, die am 3. Dezember 1809 zu Ehren des nach Paris zurückgekehrten Kaisers veranstaltet wird:

„La solennité du 3 décembre allait réunir toute la cour. Le Te-Deum fut chanté à Notre-Dame, avant la séance impériale du corps législatif: jamais cortége plus imposant n'avait attiré la foule, jamais la présence de l'empereur n'avait excité autant d'applaudissements et d'enthousiasme. De retour au château, il y eut réception d'ambassadeurs et grand couvert; ce qu'on appelait alors „banquet impérial." Les rois de Saxe, de Bavière et de Wurtemberg y figuraient à côté des rois de la famille; l'impératrice, les reines, les princesses étaient resplendissantes d'or et de pierreries; mais tout en admirant ce spectacle éblouissant, on se sentait ému de compassion en voyant le front abattu de la malheureuse Joséphine s'incliner sous ce diadême éclatant qu'elle savait déjà n'avoir plus que cette fois à porter" (Mar 121).

la terreur dans sa famille! et l'impératrice de ces mêmes Français, ennemis de toute puissance!" (Mar. 146/47).

Dieser Erfolg, meint sie, sei nicht bloß ein Waffensieg, sondern die Errungenschaft eines großen Staatsmannes gewesen. Anders beurteilt sie die moralische Seite seines Wesens. Mme Gay verteidigt entschieden die unglückliche Joséphine, die ihrem Gatten in aufrichtiger, wenn auch selbstgefälliger Liebe zugetan war und ihn bis zu den Höhen seines Ruhmes begleitet hatte. Sie stellt die Heiratszeremonie im „salon carré" der Krönungsfeier in der Kathedrale von Notre-Dame gegenüber:

„Quelle différence de cette pompe théâtrale avec celle dont les Parisiens avaient été témoins à Notre-Dame le jour où l'empereur et Joséphine reçurent la couronne des mains du saint-père! et cependant alors la foule était moins grande, le luxe moins éclatant; ce n'était pas une réunion si complète des puissances de l'Europe; on n'y voyait point couronner la fille des Césars etc." Bei dieser Vermählungsfeier habe man die „puissance suprême" vergessen. „On ne pensait qu'à Napoléon; on repassait en idée son histoire" (Mar 148).

Doch haben sich in die Gedanken über seine Größe und Macht keine reinen Gefühle der Anteilnahme für das neue Paar eingemischt. Nicht bloß Napoleon habe sich durch seine Handlungsweise mit Schuld befleckt, sondern auch Marie-Louise habe bei ihrer Vermählung nicht mehr die Zierde der Jungfräulichkeit getragen:

„Enfin, so schließt Kapitel XXV, c'était l'alliance de la gloire passée avec la gloire présente; la paix en devait naître; le pouvoir, les grandeurs, la renommée, toutes les puissances de la terre avaient été conviés à ces noces impériales. Mais ne croirait-on pas que Dieu seul, oublié dans cette auguste fête, dans ce grand mariage, n'a pas voulu le bénir!!!" (Mar 152).

Auch das intime Leben Napoleons berührt die Schriftstellerin. An einer Stelle (Mar. 242) spricht sie beispielsweise von seinem Verhältnis zu den Frauen. Mme Gay kannte Napoleon hierin, da sie selbst öfters mit ihm in der Gesellschaft zusammengewesen war. Sie sagt:

„C'est une erreur de croire que son aversion pour ce qu'on appelle une femme d'esprit lui fît aimer de préférence celles qui en manquaient; non, l'esprit d'observation et d'ironie était le seul qu'il détestât, et malheureusement les plus beaux génies n'en sont pas exempts, en France surtout, où l'on commence par critiquer les actions avant de les comprendre. Dies sei begreiflich für einen „restaurateur d'un pays où la plus tragique des révolutions laissait tout à rétablir ou à créer." [1]

Man sieht hieraus, wie Sophie Gay dem Kaiser Napoleon, trotz ihrer persönlichen Stellungnahme gegen ihn, gerecht zu werden versucht. Wir erhalten dadurch einen Maßstab für die Art der allgemeinen Betrachtungen, die Sophie Gay diesem bedeutsamen Abschnitt französischer Geschichte gewidmet hat.

---

1) Anspielung auf Mme de Staël, wie die weiteren Ausführungen dartun.

IV. „Ellénore" (1844—46).

Erst 12 Jahre nach dem eben behandelten Roman erscheint der dritte Memoirenroman, der eine gewisse Ergänzung zu den beiden andern darstellt. Während Sophie Gay in den „Malheurs" und „Un Mariage sous l'Empire" Napoleon in den Anfängen und auf der Höhe seines Ruhmes zeigt, gibt sie in „Ellénore" dem Leser einen Einblick in die Revolutionswirren und in die Kämpfe, die sich zwischen dem neu erstandenen Machthaber und der sich ihm widersetzenden Adelsaristokratie abspielen. Der Wahl des Stoffes nach steht „Ellénore" den historischen Romanen der zweiten Gruppe näher, in denen mit Ausnahme von „Le Comte de Guiche" die Lebensschicksale einer Frau den Kern der Erzählung bilden. Ellénore's Leben hat wechselvolle Schicksale. Als Tochter eines irländischen, nach Frankreich geflohenen Offiziers wächst sie im Hause der Herzogin von Montévreux auf und wird als fünfzehnjähriges Mädchen von einem Adeligen, M. de Croixville, nach seinem Schlosse entführt. Nach ihrer zweiten Entführung durch den jungen Marquis de Rosmond kommt sie nach London, wo dieser mit ihr eine Scheinehe eingeht und sie nicht lange darauf, nachdem sie bereits Mutter geworden ist, in gewissenloser Weise verläßt. Entschlossen nach Frankreich zurückzukehren, kommt sie nach Brüssel und findet in dem Kreise der dort weilenden Emigranten eine neue Bekanntschaft, den Grafen von Savernon. Mit diesem geht sie wieder nach England, kehrt aber bald nach Frankreich zurück, um die Rückerstattung der Güter des Grafen zu erwirken. Durch Mme Talma von der Heirat mit M. de Savernon wegen seines zweifelhaften Charakters zurückgehalten, gewinnt sie einen neuen Liebhaber in Adolphe de Rheinfeld, der ihr Herz ganz bestrickt. Diese Liebe sollte ihr Verderben werden. Adolphe, der von einer anderen Frau, Mme de Seldorf, in den Bann gezogen wird, läßt Ellénore im Stich, und so stirbt sie aus Gram und Verzweiflung über die Untreue des Geliebten. Die Schilderung eines solchen Frauenlebens voll unruhiger, abenteuerlicher Wandlungen hat einigermaßen ein Gegenstück in den „Malheurs", der Lebensgeschichte Gustave's. Die Ähnlichkeit der Ellénore mit den bisherigen Heldinnen ist geblieben. In ihr tritt dieselbe Frauenart, die wir bereits mehrfach geschildert haben, wieder zutage. Einzelne Umstände erinnern an Lydie und Ermance, so z. B. der, daß Ellénore trotz ihrer Tugendhaftigkeit, ein Kind aus unehelicher Verbindung erhält, das für sie der Gegenstand mütterlicher Freuden, aber auch die Ursache heftiger Gewissensbisse wird.

In dem ersten Teil des Romans treten außer Ellénore zwei Frauen auf, deren Eigenschaften bisweilen Ähnlichkeit mit weiblichen Figuren früherer Romane verraten: die Herzogin von Montévreux, die Ellénore als Mädchen in uneigennütziger Weise in ihr

Haus aufnimmt, aber aus Eifersucht ungerecht streng behandelt und die komisch wirkende Miss Harriette, eine „vieille fille romanesque", die die geringste Höflichkeit von seiten eines Herrn für einen Ausdruck der Liebe hält. Lady Caroline, die rechtmäßige Gattin des Rosmond, mit der Ellénore zufällig zusammentrifft und deren Leben sie vor wilden Revolutionären rettet, lernen wir kaum kennen, da sie noch schneller als die beiden andern wieder aus der Erzählung verschwindet. Anders verhält es sich mit Mme de Seldorf, die im zweiten Teil des Romans auftritt. Dort bringt Sophie Gay die alte Gegenüberstellung von zwei Frauen, die um einen Mann streiten; aber sie schildert sie nicht in den bekannten Gegensätzen von gut und schlecht, sondern legt jeder eigene Vorzüge bei. Während Ellénore Anmut und Schönheit auszeichnen, ist Mme de Seldorf eine Frau von überragenden Geistesgaben. In ihrem Salon, wo Literatur und Politik getrieben wird, verkehrt der geistesverwandte Adolphe, der der Macht ihres Einflusses unterliegt und damit Ellénore den Todesstoß versetzt.

Aus der individuellen Zeichnung dieser Frau erhellt, daß man es hier nicht mit einer gewönlichen Romanfigur, sondern einer historischen Persönlichkeit zu tun hat. Mme de Seldorf ist niemand anders als Mme de Staël. Dafür gibt Sophie Gay genug Andeutungen. Sie schildert z. B. Mme de Seldorf als eine Frau, von der die ganze europäische Welt mit Verehrung spricht [1]) und deren Salon den Mittelpunkt der gegen Napoleon gerichteten Opposition darstellt. Wie die historische Mme de Staël läßt sie diese Frau der Macht eines Stärkeren unterliegen und in die Verbannung gehen.[2])

Die männlichen Personen des ersten Teils haben verschiedentlich verwandte Züge mit früheren Romancharakteren. M. de Croixville ist ein alter verliebter Adeliger, der der Herzogin von Montévreux den Hof macht und die fünfzehnjährige Ellénore nach seinem Schlosse entführt. Aber er begeht nicht etwa sittliche Verfehlungen an Ellénore, sondern behandelt sie wie ein Pflegekind. Ja er ist, trotzdem sie ihn heimlich verläßt, hochherzig genug, in seinem Testament ihr sein ganzes Vermögen zu übertragen. Der Marquis von Rosmond und der Graf von Savernon sind jüngere Adelige von der Art eines Gustave. Besitzt der Marquis auch ein schönes Äußere und vornehme Manieren, so läßt doch sein Charakter zu wünschen übrig: er handelt nicht bloß schnöde an seinem Gastgeber, aus dessen Schloß er Ellénore entführt, sondern auch an dieser, indem er sie durch eine Scheinehe zu seiner Frau macht und dann mit ihrem Kinde im Stiche läßt. Freilich wird später von ihm gesagt, er habe Ehrenschulden halber Ellénore verlassen und eine reiche Frau nehmen müssen;

1) Vergleiche Ell II,13.
2) „ Ell II,337.

dies kann jedoch das Charakterlose seiner Handlungsweise nur abschwächen, aber nicht tilgen. M. de Savernon gleicht dem Marquis, wenn sich auch bei ihm keine so starken Charaktermängel zeigen. An frühere Typen erinnert er dadurch, daß er als ein Vertreter des alten Adels und ein erbitterter Feind der neuen Verhältnisse geschildert wird. Er haßt in Adolphe den „révolutionaire", mit dem Ellénore nicht verkehren soll; er tobt gegen den Machthaber des neuen „régime", Napoleon, und bricht bei der Nachricht von der Erschießung des Herzogs von Enghien in überschäumenden Zorn aus (Ell II 287). Aber bei all seinem Toben bleibt er nur ohnmächtig – eine lebendige Figur aus jener Zeit. Im Gegensatz zu diesen Männern ist der Bankier M. Ham . ., der Ellénore heiraten und ihr eine gesicherte Zukunft verschaffen möchte, ein charakterfester, ehrlicher, aber nüchterner und praktisch denkender Engländer. Ellénore weist sein wohlgemeintes Anerbieten zurück: mit M. Ham . . würde sie nur die Pflicht der Dankbarkeit verbinden, niemals aber könnte sie ihm Liebe entgegenbringen.

Im zweiten Teil begegnen uns zwei neue Adelige: Lucien de Menneraye und Adolphe de Rheinfeld. Lucien, ein junger Vendeer, wird ein schwärmerischer Verehrer von Ellénore, weil sie ihm während der Revolutionstage das Leben rettet. Diese krankhaft übertriebene Liebe macht ihn wie den Grafen von Sh. . ., Gentil Bernard und Edouard zu einer romantischen Figur. Man denke nur an die Schlußszene des Romans, wo er nach seiner Rückkehr als Napoleonischer Offizier Ellénore noch so leidenschaftlich liebt, daß er sich mit ihr, die bereits im Sterben liegt, vermählen läßt. Auch Adolphe, der Held des zweiten Teils schließt sich durch seine schwärmerische Natur und sein schwankendes Wesen an die Reihe früherer Helden an. Wie in Mme de Seldorf ist in ihm eine historische Persönlichkeit, Benjamin Constant, zu erkennen. Im Anfang des zweiten Teils gibt Sophie Gay von ihm ein getreues Portrait:

„Non, vraiment (sagt Mme Talma zu Ellénore) je ne suis pas si exigeante, et d'ailleurs je sais l'effet qu'Adolphe produit à la première vue, sa grande taille un peu dégingandée, sa figure pâle, ses cheveux d'étudiant de Göttingen, ses bésicles et son air moqueur le font prendre tout d'abord en exécration" (Ell II,4).

Wie Benjamin Constant ist Adolphe ein hervorragendes literarisches und politisches Talent. Im Salonkreise der Mme de Staël und im Tribunat, wo er durch Beredsamkeit glänzt, spielt er eine große Rolle. Er steht in literarischer Beziehung zu Schiller und nimmt an der Opposition gegen Napoleon teil. Das Wichtigste ist, daß sich in dem Liebesverhältnis Adolphe's zu Mme de Seldorf die Beziehungen des Benjamin Constant zu Mme de Staël mit voller Deutlichkeit wiederspiegeln.

Auch das Liebesverhältnis des Adolphe zu Ellénore hat eine historische Grundlage. In Ellénore hat Sophie Gay jene Irlände-

rin, Ellénore Lindsay[1]) gezeichnet, zu der Constant längere Zeit intime Beziehungen hatte. Sicherlich kannte die Schriftstellerin dieses Liebesverhältnis aus dem persönlichen Umgang mit Constant; aber die Anregung dazu, dasselbe in einer Romanerzählung zu schildern, scheint sie erst durch den „délicieux roman" Constant's, „Adolphe", erhalten zu haben, nach dessen Hauptpersonen sie auch die ihrigen benannt hat. Es würde zu weit führen, des näheren darzustellen, in welcher Abhängigkeit „Ellénore" von Constant's „Adolphe" steht; jedenfalls ist soviel zu sagen, daß Sophie Gay von der Art der Darstellung in „Adolphe" stark abgewichen ist. Während Constant seinen Roman aus der eigenen Seele herausschreibt und manches aus anderen Liebesbeziehungen einfließen läßt, betrachtet Sophie Gay ihren Erzählungsstoff von außen und beschränkt sich auf die Schilderung des einen Liebesverhältnisses zwischen Ellénore Lindsay und Benjamin Constant. Nur darin ist sie willkürlich verfahren, daß sie die Liebesverhältnisse des B. Constant zu Ellénore Lindsay und zu Mme de Staël mit einander in Beziehung bringt. Nach den Tatsachen zu schließen stand die Irländerin der Mme de Staël nicht im Wege; Constant hat sein Verhältnis zu ihr nicht aus Neigung zu Mme de Staël aufgegeben, sondern weil ihn, wie er selbst in seinem Tagebuch berichtet, „die Existenz zweier unehelicher Kinder und ihr beträchtlich höheres Alter" von einer Heirat abgehalten haben.[2]) Literarisch betrachtet ist der Roman nur von mittelmäßigem Wert. Obwohl sich bei Sophie Gay die Fähigkeit, historische Romane zu schreiben, seit ihren ersten historischen Erzählungen bedeutend entwickelt hat, so ist sie bei diesem letzten Memoirenroman doch wieder an der Schwierigkeit gescheitert, eine einheitliche Romangeschichte zu schaffen. Die zwei Teile, aus denen „Ellénore" besteht, sind innerlich nicht zu einem Ganzen verschmolzen; der zweite Teil bringt neben neuen Personen ein neues Milieu, das mit dem vorhergehenden nur lose in Verbindung steht. Hieraus lassen sich manche psychologische Mängel der Erzählung verstehen wie z. B. das spurlose Verschwinden des ersten Gatten der Ellénore, M. de Rosmond, oder das unklare Verhältnis, das der Graf von Savernon im zweiten Teil Ellénore gegenüber einnimmt. Dazu verweilt Sophie Gay vielfach zu sehr bei Schilderung von Dingen, die wohl kulturgeschichtlich interessant, aber für die Erzählung nebensächlich sind. Andere Mängel wie unwahrscheinliche Entwicklungen und Anwendung von äußerlichen, gesuchten Mitteln sind uns bereits von früher her bekannt.

Zur Lebendigkeit der Erzählung tragen die da und dort eingestreuten Szenenbilder viel bei, die teils aus dem alltäglichen

1) Den wirklichen Namen Lindsay hat Sophie Gay in Mansley abgeändert.
2) Vgl. Ettlinger, „Benjamin Constant", S. 114.

Leben genommen sind, wie die Wirtshausszenen, wo das Dienstmädchen Augustine mit ihrer Herrin Ellénore Streit anfängt (Ell I 92), oder die Szene mit dem Betrunkenen, der Rosalie mit dem kleinen Frédéric in roher Weise belästigt (Ell I 214 f), teils Vorkommnisse aus der damaligen Zeit, namentlich der Revolutionstage darstellen, wie die Szene mit den Revolutionären (Ell I 171 ff.), der Verfolgung des Lucien (Ell I, 53 ff), die Besuchsszene bei der Mme Desprez (Ell I 579 f). Auffallend ist, wie stark realistisch die Schilderung in diesen Szenen gefärbt ist. Wohl findet sich schon in den „Malheurs" Ähnliches, aber in „Ellénore" ist eine weit mehr gesteigerte, mitunter derbe Realistik zu beobachten. Vergleichen wir z. B. die Szene mit dem Betrunkenen, der aus dem Wirtshaus herauskommt und das Dienstmädchen Rosalie, die mit dem kleinen Frédéric im Freien Blumen pflückt, überfällt, um sie zu verführen:

„ . . Il revenait de livrer plusieurs tonnes de bière à un cabaretier des environs de Lacken, lorqu'il rencontra Rosalie tenant Frédéric par la main, et l'aidant à cueillir des marguerites pour faire un bouquet. L'occasion était belle; la tête du brasseur Stephens, déjà troublée par les liqueurs bues en l'honneur du marché qu'il venait de conclure, il conçoit l'idée de tenter une dernière fois de séduire Rosalie; mais à ce projet, qui ne pouvait lui attirer qu'un nouveau refus, en succède un autre tout de vengeance."

„Ah! pécore, s'écria-t-il, c'est parce que tu as une bonne place que tu fais la fière; mais tu ne l'auras pas longtemps, va, je vais houspiller ton marmot de manière à ce qu'on ne te le donnera plus à garder, et siètu bronches, je vous flanque tous deux dans le canal.

En parlant ainsi, Stephens avait allongé un si vigoureux coup de poing sur l'épaule de la pauvre Rosalie, qu'elle en était tombée à la renverse. L'enfant qu'elle tenait dans ses bras l'avait suivi dans sa chute; Stephens, égaré, furieux, s'en empare, et s'apprète à le frapper, peut-être même à le lancer dans le canal, lorsqu'un bras ferme lui arrache l'enfant" (Ell I, 215 f).

Von den Szenen, die zur Charakterisierung des historischen Milieus dienen, mag die Szene erwähnt werden, wie eine Bande von Revolutionären in ein Wirtshaus eindringt, um dort Caroline und Ellénore zu verhaften.[1])

Zuerst wird lady Caroline einem Verhör unterzogen: „Que vas-tu faire à Paris, citoyenne d'Albion? car dès cette époque le peuple et ses agents tutoyaient tout le monde, usage que la Convention érigea en loi peu de temps après. — Que vastu faire? demanda l'agent qui portait la parole avec une importance comique — oui, répéta un choeur de voix rauques, que vas-tu faire à Paris? — Belle demande, dit en ricanant un citoyen coiffé d'un bonnet à poil, elle y va faire les commissions de ses bons amis Pitt et Cobourg etc."

Es wird der Pass verlangt. Lady Caroline hat keinen. Auf die Frage, wer sie sei, antwortete sie: „Femme de haut et puissant seigneur le marquis de Rosmond." Die Antwort macht den „municipal" stutzig, da er glaubt, ihr Gatte sei ein Engländer. Auf die Frage, ob diefer kein „mylord" sei, antwortet Caroline: „Si monsieur, il est pair de France et pair d'Angleterre."

Gleich ist ein anderer dabei, die Antwort auf derbe Art ins Lächerliche zu ziehen: „Ah! bonne farce, dit l'agent riant aux éclats, c'est un lord moitié fil, moitié coton. On n'en voit pas souvent comme ça." In solchem Tone geht

1) Die Szene kann wegen ihrer Länge nur im Auszug wiedergegeben werden.

das Verhör weiter. Nun mischt sich Ellénore ein, um lady Caroline zu verteidigen. Gleich fällt man aber auch über sie her und fordert ihren Pass. Da aber die Pässe der beiden Frauen auf den gleichen Namen Rosmond lauten, so entsteht eine tragikomische Szene, zu der die Sprecher der Bande ihre derben Witze machen: „Ah! tu le connais aussi, toi, citoyenne (sagt der eine) eh bien, tu vas nous dire où il est; mais d'abord, continua l'agent, il faut savoir à quoi l'on parle; ton nom? tes qualités? . . . . — Tenez, cityen, tout cela est dit là dedans, interrompit l'aubergiste en présentant au municipal le passeport d'Ellénore. — Imbécile, tu me donnes toujours le même. Est-ce que tu perds la tête? — Non, citoyen, je sais bien ce que je fais. Ce passe-port-ci est celui de la petite dame. C'est sans doute une parente de l'autre, puisqu'elles ont le même nom. — Passe pour le même nom, reprit le municipal; mais pour le même mari, c'est un peu trop fort. - Le même mari, répéta le plaisant; ah! le petit scélérat, il lui en faut de toutes les espèces, des sultanes et des psychés. — Je ne me trompe pas, ce sont bien les mèmes titres, les mêmes prénoms, et l'un de ces deux passe-ports est faux. — Pardi! c'est celui de la grosse milady, s'écrièrent plusieurs voix. Voyez-la, comme elle trempe! Elle sent bien que son compte est bon! . . . À la lanterne! la faussaire! à la lanterne!". . . " (Ell I, 173 ff).

Die Schilderung des Zeitmilieus ist, namentlich im zweiten Teil, sehr anschaulich. Trotz mancher Ähnlichkeiten stellt dieselbe nicht etwa eine bloße Wiederholung von Früherem dar, sondern bildet eine gewisse Ergänzung zu den Schilderungen der vorausgehenden Memoirenromane. Im ersten Teil wird die Revolutionszeit, die Verfolgung der Adeligen in Frankreich und das Leben der Emigranten in Brüssel und London in einzelnen Bildern vorgeführt. Der zweite Teil, worin die Schriftstellerin, wie sie in der Einleitung sagt, durch Schilderung von Zeitbildern dem Leser über die „simplicité" ihres Romanthemas hinweghelfen will [1]), enthält Darstellungen politischer und kulturgeschichtlicher Art aus den Jahren 1791 bis 1804. Die Schauplätze der Erzählung sind die Salons verschiedener Frauen, so der Mme Talma, Mme Condorcet, Mme Delmer, insbesondere aber der Mme de Seldorf (Staël). Es sind dies die „forteresses politiques" der Zeit. Dort befindet sich der Herd der Opposition gegen Napoleon und sein neues „régime". Mme de Seldorf und Adolphe de Rheinfeld sind die führenden Geister; ihnen schließen sich Chénier, Ginguené u. a. an. Aber das Ziel dieser aristokratischen Salonklubs, die Republik als ideale Staatsform zu erhalten, wird nicht erreicht. Napoleon bleibt der Mächtigere. Sophie Gay schildert ihn in seinem Kampf gegen innere Feinde, wobei er von seinem getreuen Polizeiminister Fouché unterstützt wird; sie erzählt von der Verfolgung royalistisch gesinnter Adeliger und der gewaltsamen Unterdrückung von Widerständen und Verschwörungen. Dazwischen fügt sie ein Bild von dem neuen Hofe und dessen Gesellschaft ein, wie sie es schon in „Un Mariage sous l'Empire" getan hat. Einen großen Raum nimmt außer der politischen Betätigung in den Salons die Beschäftigung mit Kunst und Literatur ein. Wie anderswo betrachtet die Schriftstellerin hier

1) Siehe Ell. II 1/2.

die Entwicklung der Literatur und erwähnt eine Reihe von literarischen Persönlichkeiten, an deren Spitze Mme de Seldorf und Adolphe de Rheinfeld stehen. In der Gesellschaft spricht man über die neuesten Erscheinungen literarischer Art; man hört die Lektüre eines neuen Dramas wie „Agamemnon" an oder besucht die Aufführung eines von Constant übersetzten Schillerstückes, worüber nachher Diskussion stattfindet. Endlich betrachtet Sophie Gay die soziale und religiöse Entwicklung in Frankreich. Sie schildert — wie bereits in früheren Romanen — das Emporkommen des höheren Bürgerstandes, der „financiers", sie redet über Heirat, Ehescheidung und führt dem Leser die religiöse Restauration vor Augen, deren Zustandekommen Napoleon durch den Konkordatsabschluß und Chateaubriand durch seine Schriften wie „Le Génie du Christianisme", „René" und „Atala" gefördert haben.

So ist also „Ellénore" keine gewöhnliche Romangeschichte, sondern ein bedeutsames kulturgeschichtliches Dokument, in dem eine gebildete Frau ihre reichen Erinnerungen niedergelegt hat.

V. „La Duchesse de Châteauroux" (1834).

Mit dieser Erzählung tritt Sophie Gay in die letzte Periode ihrer schriftstellerischen Tätigkeit ein. Mit Ausnahme von „Ellénore" und „Le Mari confident" sind die nunmehr folgenden Romane aus einem zusammenhängenden Studium der Schriftstellerin hervorgegangen und schildern Liebesgeschichten, die sich an den Höfen Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. abspielen. Sind also die Erzählungsstoffe dieser „Hofgeschichten", wie man die Romane kurz bezeichnen könnte, früheren wohl ähnlich, so ist doch die Art derselben eine andere. Die Erzählung eines Liebesverhältnisses ist nicht die Hauptsache, sondern die Lebenserzählung einer historischen Frauenfigur, im letzten Roman die Schilderung der Lebensschicksale eines Helden, des Grafen von Guiche. Freilich spielt in dem Leben dieser Personen die Liebe eine besondere Rolle. Wie der Charakter der folgenden Erzählungen, so ist insbesondere der der darin geschilderten Frauen ein anderer als in früheren Romanen. Alle haben wohl die bisherige Rousseau- und Wertherstimmung in sich. Aber sie tragen jüngere Züge. Sie sind Frauen aus der Zeit der Restauration, poetisch angehaucht, einem Ideal nachstrebend, allem Niedrigen abhold. Ihr Wesen ist außerordentlich, erhaben, aus der Wirklichkeit in höhere Sphären hinaufgehoben.

In besonders deutlicher Art offenbart dies gleich die Heldin des ersten Romans aus der letzten Periode, die Herzogin von Châteauroux. Dieser Roman enthält in seinem Vorwort sozusagen ein Programm für die weiteren Romane: Sophie Gay will Erzählungen von edlem Gehalt schaffen, die bildend und erziehend wirken sollen.

Der Stoff für die erste Erzählung ist das bekannte Liebesverhältnis Ludwigs XV. zu Mme de la Tournelle, der späteren „Duchesse de Châteauroux", die einen guten Einfluß auf den König ausübte, aber vom Hof verstoßen wurde und zuletzt durch feindliches Gift geendet haben soll. Sophie Gay hat die historische Tradition, um den Stoff für ihre Zwecke brauchbar zu machen, wesentlich verschoben.[1] Aus der selbstsüchtigen, berechnenden Mme de la Tournelle, die unter bestimmten Bedingungen[2] ihre Einwilligung dazu gibt, Maitresse des Königs zu werden, macht sie eine ideale Frau, die nur das eine Ziel im Auge hat, den König aufzurütteln und dadurch ihrem Volk aufzuhelfen.

Bei einer nur oberflächlichen Betrachtung erkennt man ohne weiteres die Verwandtschaft der Herzogin von Châteauroux mit den Heldinnen früherer Romane. Aber im Grunde genommen ist sie doch etwas anders geartet. Im Vergleich zu ihren Vorgängerinnen hat sie ein außerordentliches Wesen, das bisweilen über die Wirklichkeit hinausgehoben und mit einem idealen Schimmer umgeben zu sein scheint. Sie ist eine „englisch reine" Frau, deren Seele allem Niedrigen abhold ist. Die Liebe der Herzogin zu dem König ist nicht sinnlicher Art, sondern der Ausdruck schwärmerischer Verehrung. In edlem Ehrgeiz strebt sie nur nach dem einen Ziel, den König und sein Volk glücklich zu machen.

„Je voudrais employer, sagt sie, mon crédit au bonheur de l'Etat; faire de mon amour le stimulant de toutes les vertus d'un grand roi. Alors le titre de favorite ne serait plus un opprobre; alors les bénédictions de tout un peuple suivraient mon bonheur, ma retraite ou ma mort." (DCh 9).

Beständig schwebt ihr das Idealbild eines Herrschers vor Augen. Sie ist eine zweite „Agnès Sorel", die selbstlos ihr Glück und Leben opfert. Wie die Jungfrau von Orleans betrachtet sie sich als Gottgesandte. So schreibt sie in ihrem letzten Brief an den König: „ma mission est remplie! Ah! ce n'est pas trop de payer de ma vie un aussi grand bonheur" (DCh 317).

Das Bild der Heldin und die Schilderung ihrer seelischen Kämpfe steht im Vordergrund der Erzählung. Von den männlichen Personen sind nur zwei als Hauptfiguren zu betrachten: der König und der Herzog von Agenois.

Ludwig XV. erscheint als ein würdiger Nachfolger rührseliger und schwärmerisch empfindsamer Naturen wie James, Edmond, Anatole u. a. Er hat das Wesen eines Jünglings, der zum erstenmal die Wirkungen der Liebe verspürt. In Mme de la Tournelle glaubt er „un trésor perdu, une illusion céleste, la vie de son

1) Wie Sophie Gay im Vorwort äussert, in Anlehnung an das Charakterbild, das M. de Meilhan von der Herzogin von Châteauroux in seiner „galérie de Portraits écrits" entwirft.

2) Diese sind: 1. Entfernung der bisherigen Maitresse, Mme de Mailly, 2. eine Jahrespension von 5000 Talern, 3. die Legitimierung ihrer Kinder.

coeur enfin" wiederzufinden. (DCh 91). Von ihrer Liebe hängt für ihn alles ab: „ . . . sans votre amour, sagt er zu seiner Geliebten, sans tout ce qu'il peut donner, il faut que je meure (DCh 170). Gleich James betrachtet er die Welt als „méchant"; aus ihr möchte er am liebsten fliehen, um sich ganz seiner Liebe hinzugeben. In rührseligem Tone ruft er aus:

„Que ces paroles sont douces! et que je voudrais aussi me soustraire à ce monde méchant pour me consacrer tout entier à ce que j'aime! Mais cela ne nous est point permis, chère Marianne, il faut que je cède à une loi de l'étiquette, aux usages imposés par le temps et mes prédécesseurs etc." (DCh 217).

Dabei besitzt er einen schwachen Willen und gibt sich seinen Stimmungen preis. Wenn wir schon die Art des James als die eines Sonderlings empfinden, so ist ein solcher Charakter mit der Person eines Königs in keiner Weise vereinbar.

Zwischen die beiden Liebenden hat die Erzählerin eine andere Figur wirkungsvoll hineingestellt: es ist der junge, ritterliche Herzog von Agenois, der gegenüber Ludwig, seinen Nebenbuhler, vorteilhaft absticht. Mme de la Tournelle, die er aufrichtig liebt und heiraten will, wird auf eine harte Probe gestellt. Schließlich entsagt sie ihm doch und wendet sich ganz dem König zu. Sophie Gay erreicht gerade durch diese Figur eine glückliche Spannung in ihrer Erzählung. Den neuen Typus eines ritterlichen Wesens werden wir in einzelnen Personen späterer Erzählungen wiederfinden, so gleich in dem Helden des nächsten Romans, dem Grafen von Gisors.

Andere Personen, wie der ränkesüchtige Richelieu, der schlaue Maurepas oder die betrogene Königin bewegen sich im Hintergrund der Erzählung.

„La Duchesse de Châteauroux" zeigt eine planmäßige Anlage. Sophie Gay schildert, wie der Lebenslauf der Heldin bis zum Höhepunkt des Glücks emporsteigt, jählings abstürzt und in dem Tod der Herzogin tragisch ausklingt. Es ist ihr gelungen, die Spannung in der Erzählung nach dem Schluß hin immer mehr zu steigern, vornehmlich aber die letzten Romanpartieen dramatisch lebendig zu gestalten. Auch die seelische Umwandlung der Heldin hat die Schriftstellerin im allgemeinen glücklich dargestellt. Anfänglich wendet sich Mme de la Tournelle mit Abscheu von dem lasterhaften Treiben des Hofes ab. Schmerzlich empfindet sie die Schande, daß ihre eigene Schwester, Mme de Mailly, als Maitresse am Hofe lebt. Aber wie sie selbst mit dem König in nähere Berührung kommt, wird sie von seiner Erscheinung bestrickt und fühlt sich zu ihm hingezogen. Bald wird sie von dessen listigen Werkzeugen wie Richilieu und Mme de Tencin umgarnt. Sie sieht das Schicksal, dem sie entgegengeht, voraus und sagt zu ersterem: „L'amour d'un roi . . . c'est la mort" (DCh 15). Darum flieht sie vom Hof nach dem Schloß Plaisance. Aber nicht lange währt es,

da erscheint auch dort Ludwig zum Jagdaufenthalt. Nun tut sie den ersten Schritt zu ihrem Fall, indem sie in freundschaftlichen Verkehr zum König tritt und ihr Gewissen mit dem Gedanken beschwichtigt: „ . . . on peut donc être l'ami d'un roi". Dadurch kommt sie bei der Hofgesellschaft in Verruf, gegen deren Intrigen sie Zuflucht beim König suchen muß. Immer enger wird sie an ihn gekettet. Bald gibt sie ihre Einwilligung dazu, ihn zu empfangen. Ein Papagei, den sie vom König als Geschenk bekommen hat, ruft ihr täglich zu: „Aimez le roi! "und ein „magicien" stellt ihr die zukünftige Lebensaufgabe vor Augen, den König und sein Volk glücklich zu machen. Dazu läßt sie sich umsomehr verleiten, als sie sieht, wie Ludwig sich in ihrem Umgang bessert und wie ein liebender Fürst dem armen Volk Wohltaten spendet. So wird sie schließlich seine Geliebte. Ihre einzige Freude besteht fortan nurmehr darin, dem König und seinem Ruhme zu dienen. Wie schon in verschiedenen früheren Erzählungen, so beobachten wir hier in der Seelenschilderung Anschaulichkeit und Lebendigkeit. Es sei nur auf einzelne Stellen hingewiesen, so die Schilderung der Aufregung der Mme de la Tournelle während der nächtlichen Vorbereitungen auf den Empfang des Königs im Schloß Plaisance (DCh 85) oder die Szene, wie die Herzogin, im Kampf gegen die Versuchung liegend, vor der Entscheidung in ihrem Verhältnis zum König steht (DCh 178 ff) oder wie sie vom Unglück gebrochen in der Kirche von Saint-Sulpice betet (DCh 274).[1])

Indessen ist die Verschmelzung der Liebesintrige mit den Zeitbildern nicht ganz geglückt. Bisweilen verlieren wir die Heldin aus dem Auge; sie verschwindet unter der Gesellschaft, namentlich in solchen Szenen, wo ein größerer Gesellschaftskreis beisammen ist und man Unterhaltung über Literatur und Politik pflegt. Sodann treten in manchen Szenen Unwahrscheinlichkeiten zutage. Die Träger der Handlung sind zu sehr des Realen entkleidet, zu

1) Von diesen Beispielen möge das zweite auszugsweise erwähnt werden; hier kommen vor allem zwei Momente in Betracht, nämlich der Kampf der Heldin gegen die Versuchung und ihre aufs höchste gesteigerte Seelenspannung, die durch ihr äußeres Benehmen sichtbar wird:

„ . . La réponse était facile à prévoir; il fallait tout le desordre d'esprit de madame de la Tournelle pour la porter à une semblable démarche; mais au moment de tenir sa parole une terreur invincible s'empara d'elle; les mépris du monde, l'abandon, les remords, l'enfer lui apparaissent, la religion, la pudeur l'enchaînent, elle ferme les verrous des portes de sa chambre; puis, se prosternant devant une madonne de Corrége, elle demande à la sainte vierge le courage de rester pure au milieu de tant de séduction; exaltée par le péril, par les larmes, par la ferveur de sa prière, elle reste plus d'une heure à genoux, espérant fléchir le ciel qui la menace! . . . Mais elle entend marcher dans le petit salon qui précède sa chambre! . . . la clef tourne dans la serrure . . . la porte fermée aux verrous résiste . . . une affreuse palpation saisit madame de la Tournelle . . . son sang reflue vers son coeur, un nuage brûlant obscurcit ses yeux . . . elle tombe évanouie." (DCh 179/180)

ideal gezeichnet. Außer der Person der Heldin ist am meisten der Charakter des lasterhaften Ludwig XV. verfälscht, da die Schriftstellerin sein Wesen veredelt, idealisiert hat. Daraus entspringen Widersprüche in seinem Charakter. Er soll eine edle tugendhafte Gesinnung haben und doch stößt er die Königin beiseite und gibt sich der Liebe einer Maitresse hin. Die psychologische Umwandlung, welche Mme de la Tournelle durchmacht, bis sie Maitresse wird, zeigt keinen durchweg natürlichen Verlauf; die allmähliche Annäherung wird vielmehr durch Häufung gesuchter, außergewöhnlicher Mittel herbeigeführt. Derartige unnatürliche Entwicklungen konnten wir ja bereits öfters beobachten.

Während Sophie Gay das Material zu ihren Memoirenromanen aus Selbsterlebnissen und Erinnerungen schöpfen konnte, ist sie nunmehr darauf angewiesen, Quellenstudien über eine vergangene Zeit zu machen. Diese Aufgabe hat sie im vorliegenden Roman mit großem Fleiß gelöst. Nach der Methode von Walter Scott hat sie eifrig Geschichtsbücher, Memoiren, Zeitungen und Privatkorrespondenzen studiert und für ihre Romandarstellung benützt; dazu hat sie, nach ihren Worten im Vorwort zu schließen, sachkundige Männer wie den Grafen von Mailly und den Gelehrten Champollion zurate gezogen. Das Gemälde, das die Schriftstellerin von der früheren Zeit gibt, zeigt ähnliche Züge wie die Kulturbilder, die sie uns in den bisherigen Romanen gezeichnet hat. Das Wesentliche ist, daß sie den Schauplatz in eine vornehme Gesellschaftswelt, diesmal an den Hof, verlegt und dessen Leben und Treiben schildert, sodann aber der Schilderung des literarischen und künstlerischen (schöngeistigen) Zeitbildes ihre Aufmerksamkeit zuwendet, also nur einen bestimmten Ausschnitt aus jener Kulturwelt gibt. Am Hofe Ludwigs finden Vergnügungen aller Art wie Jagd, Spiel, Theater, Bälle und Nachtfeste statt. Zwischenhinein streut die Erzählerin Szenen, in welchen sich die Hofgesellschaft über allerlei politische Ereignisse, mitunter auch über Literatur und Musik unterhält. Sie läßt in diesem Kreise berühmte Persönlichkeiten der Zeit auftreten wie Voltaire, dessen Zaïre im Theater gegeben wird, Montesquieu und seine Freundin Mme Geoffrin, Destouches und Marivaux, die an der Tafel des Königs speisen dürfen. Die musikalischen Veranstaltungen am Hofe leitet der berühmte Lulli, der beispielsweise bei dem Nachtfest in der orangerie seinen Chor Partieen aus der Oper „Armide“ singen läßt. Bei ihren historischen Einflechtungen kommt es der Schriftstellerin in dieser wie auch in späteren Erzählungen gelegentlich nicht auf Anachronismen an. Andere Bilder, die das Kulturleben der Zeit kennzeichnen und zur Belebung der Erzählung beitragen sollen, sind nur spärlich vorhanden. Es sind dies z. B. die Szenen mit dem „magicien“ und der „sorcière“, die Vorstellung des escamo-

teur Cagliostro, der vor dem König und der Hofgesellschaft seine Kunststücke aufführt. Schilderungen des Volkslebens sind nur kurz oder fehlen überhaupt; ebenso sind die Schlachtenschilderungen mangelhaft. Wie sich schon in früheren Romanen zeigte, hat die Schriftstellerin dafür keine Fähigkeiten.

Was die Technik der Schilderung betrifft, so entbehren die Bilder, die Sophie Gay vorführt, auch in diesem Roman der Anschaulichkeit und Farbe. Sie will ihrer Erzählung, wie sie im Vorwort bemerkt, „le cachet de la vérité" geben. Daß sie bei ihren historischen Schilderungen und Beschreibungen ein besonderes Interesse für Frauenkleidung, Frisur, Hutmode und Wohnungseinrichtungen besitzt, ist wohl begreiflich. Die Szenen, in denen sie Massen schildert, sind als gelungen zu bezeichnen. Gegenüber ähnlichen Schilderungen in den „Malheurs", wo zum erstenmal Massenschilderungen auftreten, scheinen diejenigen, die Sophie Gay in dem vorliegenden Roman gibt, breiter und großzügiger angelegt zu sein. Man vergleiche nur die Schilderung des Pariser Volkes und seiner Vorbereitungen zum Empfang des „Bien-aimé" nach dem siegreichen Feldzug von 1744, die Schilderung der Stimmung und des Verhaltens der Bevölkerung während des Einzugs selbst und ihre Gespräche über die verstoßene Herzogin, die mit ihrer Zofe dem Schauspiel als Zuschauerin beiwohnt.

Wie die Erzählung selbst, so hat auch der Stil einen erhabenen Anstrich. Aber wie wir schon in „Moqueur amoureux" und „Un Mariage sous l'Empire" bemerkten, ist die Ebenheit und der feine Geschmack von früher verschwunden. Ste. Beuve betont dies in seinem Essai über die Schriftstellerin, indem er auf „La Duchesse de Châteauroux" Bezug nimmt. Er erwähnt folgenden Satz:

„Cette réponse dédaigneuse fut la base de l'inimitié éclatante qui a toujours régné depuis entre le ministre, sa femme et madame de la Tournelle." (DCh 36)

Diesem Beispiel läßt sich noch ein bezeichnenderes hinzufügen, das folgendermaßen lautet:

C'est le thermomètre du crédit; chacun de ses pas [der Mme de Tencin] en montre les degrés; rien de si utile que ces sortes de personnes; sans elles, on ne saurait jamais bien à quoi s'en tenir sur sa véritable position" (DCh 59).

Indessen hatte der Roman bald nach seinem Erscheinen einen guten Erfolg ebenso wie das gleichnamige Theaterstück, das die Schriftstellerin über denselben Stoff lieferte.

VI. „La Comtesse d'Egmont" (1836).

„La Comtesse d'Egmont" ist die Erzählung, die Sophie Gay ihrer berühmten Freundin, der Mme Récamier, gewidmet hat. In schmeichelhafter Weise will die Schriftstellerin diese Frau mit der Heldin ihrer Erzählung verglichen wissen, deren „beauté gracieuse", „charme irrésistible" und „bonté spirituelle" von den Zeitgenossen bezeugt wird.

Der Roman verrät deutlichen Anklang an den eben behandelten und bekundet die Zusammengehörigkeit beider Erzählungen. „La Comtesse d'Egmont" ist eine Hofgeschichte, deren Stoff aus der gleichen Zeit wie der von „La Duchesse de Châteauroux" stammt und verschiedene Anspielungen auf die vorhergehende Erzählung enthält. Die Zeichnung der Heldin sowie der Stil des Ganzen verrät denselben Zug in's Erhabene und Romantisch-Schwärmerische; jedoch in einer Hinsicht sind die beiden Romane wesentlich voneinander verschieden. Während die Herzogin von Châteauroux in ihrem Kampf zwischen Ehre und Liebe der letzteren unterliegt und zur Maitresse wird, hat die Schriftstellerin in der Gräfin von Egmond eine Frau geschildert, die sich wohl auch leidenschaftlicher Liebe hingibt, aber dabei bis zu ihrem Tode durchaus ehrbar bleibt. Ihr erstes Liebesverhältnis besteht in einer innigen Jugendliebe zu dem schönen Grafen von Gisors; durch Familienstreitigkeiten werden die Liebenden entzweit. Der Graf von Gisors fällt im Kriege und die unglückliche Septimanie muß den Grafen von Egmont heiraten. Das zweite Liebesverhältnis, das die nunmehr verheiratete Gräfin hat, ist etwas abenteuerlicher Art: Séverin, ein Soldat von der Hofwache, ist es, zu dem die Gräfin Neigung faßt. Dieser gleicht auffallender Weise ihrem ersten Geliebten. Auch die zweite Liebe endet tragisch: Séverin, der natürliche Bruder des Grafen von Gisors, lehnt sich gegen seinen Vater, der ihn seinem Schicksal preisgegeben hatte, auf und kommt dabei um; die Gräfin von Egmont stirbt vor Kummer. Sophie Gay hat die beiden Liebesverhältnisse der Heldin mit Geschick und Spannung dargestellt. So offenbart die Schilderung der ersten Liebe der Heldin zu dem jungen Grafen einen natürlichen Reiz und erinnert uns etwas an Léonie und Alfred. Die Schriftstellerin zeigt hier, daß sie eine gute Kennerin der jungen Mädchenseele ist. Die Schilderung des zweiten ist packender und lebendiger, einerseits wegen seines abenteuerlichen Charakters, andererseits wegen der Spannungen, welche die in ihren Mitteln erfinderische Schriftstellerin zu erzeugen weiss. Greifen wir nur eine Partie aus der Erzählung heraus! Die Gräfin hat Séverin zum ersten Male in der Kirche von Saint-Etienne gesehen. Im ersten Augenblick der Begegnung fällt sie in Ohnmacht; sie glaubt, daß die Gestalt des Soldaten ein „fantôme" wäre, eine Erscheinung des toten Grafen von Gisors. Aber nachdem sie sich von ihrem Schrecken erholt hat, stürmen die Fragen auf sie ein, wer wohl der Soldat sein möge, der dieselbe Gestalt und dieselben edlen Züge wie der Graf besitze. Ihre Spannung wächst, wie sie von seinem unglücklichen Los erzählen hört. Sie faßt Liebe und Mitleid. Da kommt plötzlich die Nachricht, Séverin sei in einem Duell schwer verwundet worden. Voller Angst und Erregung eilt die Gräfin zu ihm. Die Wunde ist gefährlich;

der Arzt gibt die Stunde an, wo die Gefahr des Todes überwunden sein muß. Aber gerade in diesen kritischen Stunden muss sie einer Einladung zu einer Soirée bei dem prince de Conti folgen. Während sie dort weilt, hört sie nicht auf die wunderbaren Melodien, die der junge Mozart auf seinem Instrumente spielt; sie ist ganz in Gedanken an den in Todesgefahr schwebenden Kranken versunken. Nun wendet die Erzählerin ein weiteres Mittel zur Spannung an. Die Gräfin hatte ihrem Diener befohlen, je nachdem bei Séverin die Lebensgefahr abgewendet sei oder nicht, ihr einen weißen oder schwarzen Fächer zu zeigen. So erwartet sie in erregter Spannung die Nachricht von Seiten des Dieners. Der Aufenthalt in der Gesellschaft selbst bereitet ihr Qualen. Verschiedene Umstände lassen befürchten, ihr heimliches Liebesverhältnis könnte bekannt werden. Alles wundert sich, daß sie so verstört aussieht. Auf die Frage, was ihr fehle, ist sie mit der Antwort verlegen und die Röte steigt ihr ins Gesicht. Dazu beängstigt sie M. de Lusignan dadurch, dass er sie ungeschickter Weise auf das Bild hinweist, das den in Brüssel ums Leben gekommenen Grafen von Egmont darstellt. Ihre seelische Erregung erreicht den Höhepunkt, als M. de Jaucourt sie in vorwitzigem Tone frägt, warum sie den Prediger von Saint-Roch dem von Saint-Etienne vorziehe. Dort hatte sie ihre erste Begegnung mit Séverin gehabt und glaubt nun, schon verraten zu sein u. s. w.

Daß Sophie Gay sich allmählich zur Meisterin in der Gefühlsschilderung entwickelt, zeigt auch dieser Roman wieder. Einen Beweis dafür bietet die Szene, wo Septimanie auf der Terrasse des Klosters Paris vor sich sieht und sich ganz dem Glück ihrer jungen Liebe hingibt (CE 39 f) oder jene andere, wo die Heldin in der Nacht vor dem Aufbruch ihres geliebten Grafen in den Krieg am Gitter des Parks von ihm Abschied nehmen will. (CE 120).

Aber die Einheit der Erzählung ist hier so wenig wie in der „Duchesse de Châteauroux" eine vollkommene. Wir begegnen Wiederholungen mancher Situationen. Dazu macht die Schriftstellerin Einflechtungen, die wenig in den Rahmen der Erzählung gehören. Der Übergang der Erzählung vom ersten zum zweiten Liebesverhältnis ist nicht gelungen. Diese sind nicht miteinander einheitlich verschmolzen, sondern folgen unvermittelt aufeinander. Mit dem Tode des Grafen von Gisors auf dem Schlachtfelde bricht die erste Liebesgeschichte plötzlich ab, ohne daß die Schriftstellerin die schmerzlichen Erinnerungen schildert, die die erste Liebe im Herzen der Heldin hinterlassen sollte. Wie auch im vorigen Roman gestattet sich Sophie Gay in dieser Erzählung Abschweifungen, die nur lose mit der Romangeschichte zusammenhängen und in denen die Heldin an den Geschehnissen nicht vollen Anteil nimmt. (Vergl. die Kapitel IV & XIX !). Ausserdem ist die Darstellung der Erzäh-

lerin darin mangelhaft, wie die Gräfin über die Herkunft und Persönlichkeit des Soldaten von der Hofwache aufgeklärt wird. Sophie Gay läßt die Gräfin einfach nach einem Besuch im Krankenzimmer die Liebesgeschichte des Séverin, die ihr dieser zum Geschenk macht, lesen, anstatt aus der Erzählung heraus die Gräfin allmählich in die Lebensschicksale ihres unbekannten Geliebten einzuführen.

Als Mädchen hat die Heldin der Erzählung auffallende Ähnlichkeit mit Léonie de Montbreuse. Die schwärmerische, unschuldige Art ihrer Liebe, das seelische Glück, das sie bei ihren Gedanken an den Geliebten empfindet, sind hier ungefähr ebenso wie im zweiten Roman der Schriftstellerin geschildert. Aber auch in anderen Zügen erinnert Septimanie offenkundig an Léonie: wie jene lehnt sie sich nicht gegen ihren Vater auf, sondern fügt sich seinem Willen; sie ergibt sich in ihr unglückliches Schicksal, wenn sie auch den Schmerz über den verlorenen Geliebten nicht überwinden kann, und bleibt „malheureuse et honorée". Indessen steht sie doch der Herzogin von Châteauroux wegen ihres romantisch idealisierten Wesens etwas näher. Sie hat ein „engelhaftes Gesicht", und ihre schöne reine Seele ist weit von den „âmes vulgaires" entfernt. Wie bei der Heldin des vorigen Romans und den Frauenfiguren aller nachfolgenden Erzählungen ist ihr exaltiertes Wesen durch Ereignisse ihres Lebens, wie durch den frühzeitigen Tod ihrer Mutter und die Erziehung, die sie unter der Obhut einer verwandten adeligen Äbtissin genossen hat, besonders bestimmt worden. Solche Dinge haben ihrer Natur und ihrem Charakter eine besondere Richtung gegeben.

Der Graf von Gisors ist wesensverwandt mit dem Herzog von Agenois, den wir im letzten Roman kennen gelernt haben. Gleich diesem ist er ein schöner, junger, ritterlicher Mann, der schwärmerischer Liebe zugänglich ist. Aber er besitzt in seinem Charakter einen Zug, der ihn vollkommen in Gegensatz zu früheren Helden wie James, Edmond, Anatole u. a. stellt. Er gibt sich keinem melancholischen Brüten hin, sondern zeigt eine entschlossene, ja geradezu überreizte Willenskraft. Wie er die Nachricht von der Verheiratung seiner Geliebten mit dem Grafen von Egmont erhält, ist er gleich entschlossen, sich das Leben zu nehmen. Sein Diener findet ihn im Zimmer „la tête renversée sur le dos de son fauteuil et respirant à peine" (CE 49); und als der Graf zu sich kommt, da wallt in ihm das Blut in fieberhafter Erregung auf; am liebsten möchte er gleich seine Geliebte mit samt ihrem Vater töten. Freilich macht ihn dann wieder die Erinnerung an das frühere Glück weich und er vergießt heiße Tränen. Nur mit Mühe vermag ihn der Vater zur Heirat mit dem Fräulein von Nivernais zu bewegen; in der Schlacht von Crefeld findet er den ersehnten Tod.

Noch mehr tritt die Ausstattung mit leidenschaftlichen Zügen

bei dem edeln, aber ebenso unglücklichen Séverin de Guys hervor. In dem Gedanken an sein erbärmliches Los bäumt sich in ihm die Wut gegen seinen pflichtvergessenen Vater auf. Namentlich aber zeigt sich sein heftiges, kühn begehrendes Temperament in seinem Verhältnis zur Gräfin von Egmont. Er scheut vor keinem Kampf und keinem Hindernis zurück, um die Liebe der Gräfin zu gewinnen, obwohl er wissen muss, daß die Verbindung einer Adeligen mit einem gemeinen Gardesoldaten ausgeschlossen ist. Ein Beispiel dafür, welch heftiger, ausserordentlicher Erregung er fähig ist, gibt uns eine Szene zwischen ihm und seinem Freunde. M. Sedaine (CE 283 f). Dieser will ihn beschwichtigen und ihm klarlegen, daß seine Liebe zu Sophie, wie Séverin seine Geliebte nennt, aussichtslos sei. Die Wirkung dieser Worte des Freundes schildert Sophie Gay im folgenden:

„Séverin l'écoutait d'un air égaré, partagé entre les sentiments les plus contraires, haïssant la comtesse d'Egmont, adorant toujours Sophie; il s'efforçait de croire au jugement de Sedaine, et se flattait que tant d'ésprit et d'expérience ne pouvaient se tromper; puis le souvenir de tout ce qui le séparait de madame d'Egmont le ramenait à son désespoir. Il se promenait à grands pas dans la chambre . . . Se livrant de nouveau à ses projets insensés . . . il disait adieu à Sedaine . . . lui demandait pardon de ne pas l'aimer assez pour supporter près de lui la perte de Sophie . . . Alors un regard de son ami . . . venait l'attendrir, et il retombait dans l'accablement".

Aber dann sinkt er, wie der Graf von Gisors, in Schwermut zurück, weiche Rührung übermannt ihn und unter heißen Tränen fleht er seine Angebetete um ihre Liebe. So folgt bei Séverin auf die übermäßige Erregung der Rückschlag ins andere Extrem. Andere Personen, wie Richelieu, Septimanie's Vater, und der Dichter Gentil Bernard sind wohl mehr Nebenrollen, aber trotzdem interessant und erwähnenswert. In Richelieu sieht man eine rätselhafte Doppelnatur. Einerseits ist er ein zärtlich liebender Vater wie M. de Montbreuse, der seiner Tochter gute Ratschläge und väterliche Ermahnungen gibt, andererseits aber zeigt er sich als sittlich schlechten Menschen mit leichten Grundsätzen. Er verführt ein unschuldiges Mädchen namens Laurette, die aus Verzweiflung in den Tod geht, und als Günstling der Marquise von Pompadour lebt er nur seinem Ehrgeiz und seinen Leidenschaften. Wie leicht er es mit der Moral nimmt, erhellt daraus, dass er auf den Vorwurf der Marquise de Froulay, warum er seine Tochter so gewaltsam von ihrem Geliebten getrennt habe, erwidert, sie könnten sich ja in der Welt wiederfinden. Was Gentil Bernard betrifft, so wurde er bereits schon öfters, wo von romantischen Figuren die Rede war, erwähnt. Er ist mit der Leidenschaft eines Dichters in die Gräfin verliebt; aber die Liebe zu seiner Herrin ist ebenso aussichtslos wie die des Soldaten Séverin. In düsterem, schwermütigem Brüten härmt sich der Unglückliche ab und verfällt ob

seiner Liebe schließlich in Wahnsinn. Sein Wesen kennzeichnet die Schriftstellerin folgendermaßen:

„mais c'était un de ces amours nés désespérés, dont les coeurs poétiques et tendres, les esprits délicats se nourrissent à plaisir. La différence d'âge, de naissance, de rang dans le monde, ne permettait pas à M. Bernard, à l'humble bibliothécaire du roi, d'élever ses voeux jusqu'à la brillante fille d'un des plus grands seigneurs de la cour; mais il fallait une idole belle, noble, inspiratrice, à son culte poétique; l'admirer en silence, était un bonheur de tous les instants, qu'il préférait aux jouissances les plus positives dues à une femme vulgaire etc." (CE 78).

Der Schauplatz, auf dem sich die Erzählung abspielt, und die Zeitbilder, die Sophie Gay einstreut, zeigen im Vergleich zu dem Milieu des vorhergehenden Romans keine wesentlichen Verschiedenheiten; es ist die gleiche Zeit, die geschildert wird. Wir sehen wieder die alte Welt vor uns, nur in etwas veränderter Gestalt. Wieder spielt sich die Erzählung im engen Kreise einer Hofgesellschaft ab, in der Feste und Vergnügungen aller Art den Zeitvertreib bilden. Dort spricht man von der Marquise von Pompadour, ihrer Herrschsucht und ihrem Ränkespiel, vom Streit zwischen Geistlichkeit und Parlament, von Kriegsereignissen wie der Einnahme von Mahon, von der kunstsinnigen Kurtisane Marie Deschamps, sowie auch von den Umtrieben der „convulsionnaires" und ihren mystischen Verzückungen. Daneben treibt man Literatur und Musik. Voltaire und Gentil Bernard sind des öfteren erwähnt und nehmen bisweilen selbst an der Unterhaltung der Hofgesellschaft teil. Mit der Gräfin von Egmont und ihrer Umgebung machen wir einen Besuch bei Rousseau und seiner Frau, Thérèse Levasseur, in Montmorency, ein anderes Mal bei Mme de Genlis in Villers-Cotterets, wo ihre, „comédies enfantines" aufgeführt werden. Bei einer Soirée im Hause des prince de Conti gibt, wie schon erwähnt, der junge Mozart ein Konzert und erntet in dem Kreis der Vornehmen glänzenden Erfolg. Andere Bilder wie die Schilderung der Begeisterung in Paris beim Eintreffen der Siegesnachricht von Mahon, die Besuchsszene in der Bürgerstube, die „vente" des Mobiliars und der Kunstgegenstände, die von dem verstorbenen maréchal de Belle-Isle stammen, vermögen in ihrer Gedrängtheit das damalige Leben nicht genügend zu veranschaulichen. In der Darstellung der Kriegsereignisse, so z. B. in der Schilderung der Belagerung von Mahon, zeigt die Schriftstellerin wie in anderen Romanen wieder, dass sie nur unvollkommene Vorstellungen von solchen Vorgängen besitzt. Die Schilderungen tragen denselben Charakter wie diejenigen des vorhergehenden Romans. Gelegentlich finden wir frische Lebens- und Stimmungsbilder. Vergleiche die Schilderungen des Lebens und Treibens in der alten, rebenumrankten Abtei du Trésor (CE 7) oder des Ganges der Gräfin nach der Kirche von Saint-Etienne, wo sie mit dem von dem vidame de

Poitiers bezeichneten Unbekannten zusammentreffen will. Die letztere Stelle, auf die bei der Besprechung von „Le Mari confident" hingewiesen wurde, möge hier teilweise folgen.

Sophie Gay schildert, wie die Gräfin in die Kirche hineingeht, in höchster Spannung, wie die Begegnung ausfallen werde.

„Lorsque Septimanie, tout essoufflée de sa marche rapide, entra dans l'église, elle fut obligée de s'appuyer sur le marbre du bénitier, tant elle se sentait tremblante. Les pas du sacristain, qui venait de son côté, la sortirent de l'espèce d'engourdissement qu'elle éprouvait. Elle tourna la tête pour voir si Philibert l'avait suivie, et l'ayant aperçu agenouillé sur les marches d'une chapelle latérale, elle marcha d'un pas lent vers l'arc gothique si richement ciselé qui sépare le choeur de la nef.

Nun wird ein Stimmungsbild von der Örtlichkeit eingeflochten, in der sich die Heldin befindet:

„Les derniers rayons du jour s'unissant aux lueurs d'une grande lampe et de quelques cierges épars, produisaient une lumière incertaine et des ombres profondes dans les parties renfoncées de l'église. On n'y distinguait bien que les hauts piliers et le maître-autel. Le bourdonnement de quelques prières, le chuchotement insaisissable venant d'un confessional, le bruit d'une chaise doucement dérangée, troublaient seuls le silence de ce lieu presque désert."

Die Schilderung kehrt wieder zur Heldin zurück; diese ist beständig in höchster Spannung. Ihr Bild gewinnt dadurch an Deutlichkeit, dass die Schriftstellerin ihre Erregung durch verschiedene Geräusche steigern lässt:

„A peine Septimanie osait-elle lever les yeux, tant elle avait peur de se trouver mal encore, à l'aspect de celui qu'elle venait chercher. Elle se mit à prier Dieu, mais d'une ferveur distraite, car elle tressaillait chaque fois que retombait le battant d'une des portes d'entrée; et le pas des prêtres qui traversaient l'église lui causaient de violents battements de coeur etc." (CE 134/35).

Der Stil des Romans ist derselbe, wie in „La Douchesse de Châteauroux". Zu beachten ist, dass die allgemeinen Bemerkungen, die die Erzählerin in ihre Romane einzuflechten beliebt, von jetzt ab etwas zahlreicher werden. Die alte Frau macht es nunmehr zu ihrer Liebhaberei, Studien, die sie über Vorgänge im seelischen Leben anstellt, da und dort in die Erzählung einzufügen; so folgende Stelle, wo sie sich über Äußerungen von Furchtzuständen ergeht:

„La contrainte poussée à l'excès produit une fièvre concentrée, qui donne à tous les mouvements quelque chose de convulsif; c'est une démarche agitée, incertaine, un rire forcé, un parler bref, des phrases sans objet, sans but, derrière lesquelles se retranche la pensée" (CE 162).

Wenngleich der Roman verschiedene Mängel und Fehler aufweist, Wiederholungen und Ähnlichkeiten von früherem zeigt, so finden sich doch in der Erzählung einige Vorzüge.

VII. „Marie de Mancini" (1840).

Dem Stoff nach schließt sich dieser neue Roman dem vorletzten an. Der Kern der Erzählung ist die Schilderung des Liebesverhältnisses zwischen Ludwig XIV. und einer Nichte Mazarin's, Marie de Mancini. Sophie Gay hat den Charakter dieser Liebesgeschichte nicht verändert. Sie schildert dieselbe nach der wahren

Begebenheit. Zeitgenossen erzählen, die Liebe des Königs zu diesem Mädchen sei so leidenschaftlich gewesen, daß er daran gedacht habe, sie zu heiraten, aber er sei dann durch seine Mutter Anne d'Autriche und den Kardinal Mazarin daran gehindert worden. Wiederum macht die Schriftstellerin den Hof von Versailles zum Hauptschauplatz der Handlung; nur unternimmt sie es diesmal, eine Zeitperiode des 17. Jahrhunderts, vornehmlich die Entwicklungszeit des mächtigen Sonnenkönigs, zu schildern. Prunkhafte Feste und Vergnügungen ziehen an dem Leser vorüber: die Aufführung eines Ring-Tourniers, Hofjagden, die Veranstaltung eines ländlichen Festes in Vincennes, der Besuch der Königin Christine von Schweden, die Heirat Ludwigs mit der Infantin von Spanien. In der „Comédie francaise" wird ein Stück von Rotrou, „Venceslas", und eine „farce" von Scarron gespielt; später findet einmal eine Vorstellung eines jener berühmten Ballete, „L'Amour malade", im grossen Saale des Louvre statt. Bei einem anderen Anlaß tragen römische Sänger Gesänge von Léo und Scarlatti vor, und Lulli gibt mit seiner Truppe, den „petis violons", ein Konzert. Außerdem schildert die Erzählerin Zeitereignisse wie die Belagerung von Montmédy, die Einnahme von Dunkerque. Wie in den beiden vorhergehenden Romanen gibt sich hier die Hofgesellschaft feinsinnigen Unterhaltungen über Kunst und Literatur hin. Man spricht über große Dichter der Zeit wie Molière. Im Unterschied von früher läßt Sophie Gay nun auch ihre Hauptpersonen an solchen „conversations" regen Anteil nehmen und erzielt dadurch eine größere Einheitlichkeit. Der König Ludwig wie Marie zeigen Verständnis für Literatur. Während der Zeit, wo sich der König von einer Krankheit erholt, liest ihm Marie aus Dichterwerken vor.

Der Verlauf der Liebesgeschichte ist derselbe wie in „La Duchesse de Châteauroux"; im ersten Teil wird die Entwicklung des Liebesverhältnisses zwischen den Liebenden bis zum Höhepunkt ihres Glücks geschildert, im zweiten Teil das allmähliche Hereinbrechen des Unglücks über Marie, die vom König verlassen wird, weil er eine Heirat mit einer anderen eingehen muß.

Wie die Heldinnen der vorausgehenden Romane, so hat auch Marie de Mancini ein ungewöhnliches Wesen. Ihre romantische Veranlagung wird durch verschiedene Lebensumstände, namentlich durch ihre Erziehung gesteigert und in bestimmte Bahnen gelenkt. Ein Charakterzug der Herzogin von Châteauroux wiederholt sich in ihrer Natur: ihr Traum ist ein König. Das patriotische Ideal, das sie im Herzen trägt, ist das Glück des Königs und das Frankreichs. Auch sie betet für den König inbrünstig, daß er ein guter Herrscher werde. In freudigen Worten über den Erfolg ihrer Bestrebungen ruft sie aus: „Enfin, il parle en roi" (MM 113). So schildert hier also die Schriftstellerin ähnliche Verhältnisse

wie in dem bereits genannten Roman. Aber in einer Hinsicht ergeben sich keine Vergleichspunkte. Marie de Mancini ist eine vollkommen romantische Gestalt. Da sie einen geringeren Grad von Schönheit besitzt als ihre Schwestern Hortense und Olympe, so bleibt sie verlassen und einsam in sich gekehrt. Aber trotzdem glüht in ihr ein leidenschaftliches Feuer, das bei der Erwiderung ihrer Liebe hell hervorschlägt. Marie liebt romantisch; denn als Ludwig heiraten soll, da will sie gern verzichten, wenn sie nur sein Herz behält. Sie erinnert uns lebendig an Gentil Bernard, der sich ebenfalls einer aussichtslosen Liebe hingibt. Man vergleiche folgende Stelle mit der, die wir bei der Charakterisierung dieses romantischen Dichters erwähnt haben:

„C'était cette pesante mélancolie d'un amour sans espoir, sans raison, sans ambition, qui ne peut naître que dans une imagination poétique, et vivre que dans un coeur brûlant. Cet amour, culte silencieux et fanatique dont le dieu n'entend jamais la prière; ce secret gardé par le désespoir, ce dévouement immobile, enfin cette fièvre au délire muet, lat torture et la joie d'une âme passionnée, le ciel a permis qu'elle fût contagieuse (MM 57/58).

Neben diesem leidenschaftlichen Empfinden besitzt sie auch eine starke Willenskraft. Der Königin-Mutter, die ihre Trennung von Ludwig mit allen Mitteln herbeiführen will, setzt sie heftigen Trotz entgegen und nur die Verbannung nach dem Schloß Brouage vermag sie vom König zu trennen.

Der König Ludwig XIV. gleicht in auffallender Weise Ludwig XV., wie ihn Sophie Gay in der „Duchesse de Châteauroux" gezeichnet hat. Wie jener ist auch dieser König ein schmachtender Liebhaber, der durch die Liebe eines edeln Weibes ein tüchtiger Herrscher zu werden verspricht: „je veux régner par vous et pour vous", sagt er zu Marie. Es ist für die Art unserer Schriftstellerin bezeichnend, dass sie Ludwig XIV. nur in Liebesabenteuern vorführt als verliebten Weiberhelden, aber nicht als den großen und mächtigen Sonnenkönig.

Mehr historische Wahrheit verraten andere Personen, die in dem Roman freilich nur Nebenrollen inne haben, namentlich die Königin-Mutter Anne d'Autriche und der Kardinal Mazarin. Wenn auch die Schriftstellerin das allgemeine Bild nicht verändert hat, so hat sie doch die nachteiligen Seiten dieser beiden Charaktere, wie sie es für ihre Zwecke brauchte, hervorgekehrt. In der Königin-Mutter zeichnet sie eine energische, rücksichtslose, nur ihrem politischen Ehrgeiz dienende Frau, deren leichte Erregbarkeit sich zu Zornausbrüchen gestaltet, sobald nicht nach ihrem Willen gehandelt wird. Den jungen König hält sie beständig unter Aufsicht und Gewalt. Für Marie hat sie kein Herz. Die Lebensrettung des Königs, die Marie vollbracht hat, lohnt sie ihr nur durch Undankbarkeit, indem sie sie vom Hofe verstößt. Mazarin, das Gegenstück zu Richelieu in der „Duchesse de Châteauroux", wird als

ein heimtückischer Italiener, schlauer Staatsmann und unterwürfiger Höfling geschildert. Durch allerlei politische Intrigen hat er einen großen Einfluß über Ludwig und dessen Mutter gewonnen. Seine Nichte, Marie de Mancini, opfert er kalt der Politik und Berechnung. Die Leidenschaft der Habsucht beherrscht ihn ganz und gar; deshalb redet auch einer seiner Gegner von den „mains noires et sales d'un prêtre italien" (MM 29).

Im allgemeinen ist die Erzählung einheitlich gestaltet. Sie enthält keine störenden Momente wie frühere Romane. Einen Fortschritt zur größeren Einheitlichkeit hat Sophie Gay damit gemacht, daß sie ihre Hauptpersonen, Ludwig und Marie, an den Unterhaltungen der Hofgesellschaft rege teilnehmen läßt. So bleiben diese immer im Vordergrund im Gegensatz zu dem vorletzten Roman, wo insbesonders die Heldin in den Unterhaltungsszenen der Hofkreise unter der übrigen Gesellschaft verschwindet. Im übrigen ist „Marie de Mancini" spannend und lebhaft geschildert, vornehmlich einzelne Szenen wie der Besuch der Königin Christine von Schweden am Pariser Hofe oder die Krankheit des Königs und seine Rettung durch die Heilkunst eines Bauern. Das Seelenleben der Heldin vorzuführen, hat Sophie Gay in diesem Roman zu ihrer vornehmsten Aufgabe gemacht. Sie zeigt darin immer wieder neue Fortschritte. Gerade in diesem Roman hat die Schriftstellerin prächtige Stimmungsbilder geschaffen, die zum Teil romantische Färbung zeigen und in denen, wie in einzelnen früheren Romanen, wieder das Mittel der Naturschilderung zur Erzeugung von lebendigen Bildern verwandt ist. Zwei Beispiele mögen dies zeigen:

Das erste führt uns die Heldin in ängstlicher Unruhe vor. Sie befindet sich ganz allein in ihrem Zimmer im Palais des Onkels. Bereits ahnt sie, daß sie von ihrem Geliebten getrennt und vom Hofe verbannt werden soll. Von einem Fenster eilt sie zum andern, um zu schauen, ob sie niemand in dem Garten sehe, „dont elle pourrait interpréter l'air triste ou joyeux". Aber es ist schon zu spät. Nun versucht die Schriftstellerin ein Stimmungsbild zu geben:

„Du reste, il régnait un profond silence dans les cours du palais épiscopal. Elle n'entendait même ouvrir aucune des portes de l'appartement du roi, qui se trouvait au dessous du sien. Nulle voix ne retentissait dans les longs corridors".

Darauf kehrt sie zur Schilderung der seelischen Verfassung der Heldin zurück:

„La cour serait-elle partie; pensa-t-elle? Serais-je ici exilée, prisonnière? Mon oncle aurait-il consenti? . . . Mais non, la douleur m'égare. La reine elle-même n'oserait . . . Elle sait qu'il m'aime . . . qu'il saurait me défendre . . . me venger . . . Alors Marie, retombant dans l'accablement du désespoir, ce croyait calomniée, trahie, et passait ainsi d'un supplice à un autre, sans pouvoir prendre un instant de repos.

L'horloge venait de sonner, une heure après minuit; Marie, les yeux fatigués de larmes, traçait sur le papier des mots sans suite, tantôt adressés au roi, tantôt à la reine. C'était des plaintes, des reproches, un adieu éternel . . .

Son âme s'épanchait en se livrant à toute l'éloquence de la douleur. Elle n'a pas de doutes: son malheur est accompli. Alors les partis les plus extrêmes lui viennent à l'esprit; elle attend les premiers rayons du jour pour les mettre à l'exécution. Rien ne lui semble impossible pour sortir de l'anxiété qui la tue . . . mais son coeur oppressé bat tout à coup avec violence . . . Elle a entendu ouvrir la porte du salon qui précède sa chambre . . . Une autorité supérieure peut seule avoir obtenu de ses gens la permission d'entrer chez elle à cette heure . . . C'est son oncle, ou c'est le roi . . . Le roi! . . . Ah! dans quel trouble cette pensée la jette . . . un tremblement s'empare de ses membres; elle veux se lever . . . fait quelques pas . . . et retombe sur le parquet, respirant à peine.

Une femme la secourt, la presse sur son sein, la baigne de ses larmes" (MM 153/54).

Mehr Stimmungsmomente enthält eine andere Schilderung der unglücklichen verzweifelten Heldin. Sie befindet sich auf dem Schloß von Brouage. Eines Abends kehrt sie aus dem Garten in ihr Zimmer zurück. Ein Hellebardist, der auf Wache steht, läßt sie ein zusammengefaltetes Papier sehen. Es erfaßt sie sofort der Gedanke, der Zettel bringe ihr hoffnungsvolle Nachricht von Seiten des Königs. Marie wird durch die Erregung vom Fieber befallen:

„Le trouble d'une espérance jetée tout à coup dans un accablement profond est difficile à dissimuler. Heureusement pour Marie la fièvre la prit assez vivement, et lui permit de mettre sur son compte l'agitation qui s'empara d'elle; mais cette fièvre redoublait l'inquiétude de la zélee gouvernante; elle menaçait de veiller mademoiselle de Mancini pendant la nuit entière, et il fallut toute la force de volonté de celle-ci pour obtenir qu'on laissât seule".

Nun wird wieder ähnlich wie im letzten Beispiel verfahren. Durch Schilderung von Zeit und Umgebung bekommt das Stimmungsbild eine lebhafte Färbung:

„La nuit s'avancait: déjà tous les bruits du château s'étaient amortis successivement. On n'entendait plus que les pas monotones des gardes qui veillaient, et le qui vive? de la ronde de nuit. Au moindre craquement des boiseries, Marie croyait voir entr'ouvrir sa porte, et s'en approchant aussitôt, elle s'apercevait que rien n'avait bougé dans cette lourde serrure fermée à double tour, et dont la clef devait être sous le chevet de madame de Venelle. Cette porte donnait sur une longue galerie où le garde était en faction".

Im folgenden schildert die Schriftstellerin den Gang Marie's in den Schloßhof. Sie will das Briefchen, das der Soldat von der Wache in der Hand hat, holen. Wie die Naturstimmung mit dem seelischen Zustand der Heldin in Einklang gebracht ist, zeigt das folgende:

Marie ist bis an das Tor gelangt und glaubt, jemand habe dasselbe leicht bewegt.

„C'était difficile, car les pluies du printemps avaient gonflé le bois, et la porte joignait parfaitement le seuil. Marie, tremblante d'espoir, cherchait d'une main le papier qu'elle s'attendait à trouver au bas de la porte, lorsque le vent, qui soufflait avec violence à travers la serrure, éteignit tout à coup sa bougie, et la laissa dans une complète obscurité. Le bruit du fer d'une hallebarde sur le carreau témoignait des efforts que le garde faisait pour soulever la porte. Marie chercha à tâton si la lettre espérée avait pu passer. Alors un cri étouffé s'échappa de son sein. La lance, étant parvenue à se faire jour

venait de déchirer sa main. Mais la douleur aiguë qu'elle en éprouva céda bientôt à la joie de sentir glisser un papier sous ses doigts ensanglantés. Elle s'en saisit vivement, le porta à ses lèvres, et se désola de ne pouvoir le lire".

Marie eilt in ihr Zimmer zurück und bleibt dort in träumerisches Nachdenken versunken; sie will wachen, bis der Morgen anbricht. Um die Situation noch mehr auszuschmücken, fügt die Schriftstellerin eine weitere Schilderung hinzu und zwar eine Naturschilderung. Wir haben schon früher davon geredet, wie wenig Sophie Gay die Natur auszunützen versteht und erst nach und nach die Naturschilderung bei ihr eindringt. Ein Beispiel dafür ist im folgenden vorhanden:

„A sa fenêtre ses yeux fixés sur l'horizon, elle épiait un orage. La lueur d'un éclair aurait suffi peut-être pour lui montrer le mot qui devait la ranimer Mais aucun nuage ne voilait les étoiles, elles se réfléchissaient dans les flots à peine soulevés. A leur clarté vacillante, on pouvait distinguer les mâts des chalupes attachées au rivage, les tourelles du fort, les arbres des remparts, et Marie se dépitait de voir si bien tant objets indifférents quand ses yeux ne pouvaient déchiffrer une ligne de l'écrit qu'elle tenait. Enfin une lueur grisâtre se répandit sur tout; un nuage de pourpre sortit du sein des vagues; la mer parut sanglante, et chaque objet reprit sa couleur; Marie qui voyait pour la première fois la splendeur d'un lever du soleil embrasant de ses rayons l'immensité de l'Océan, fut saisie d'un sentiment religieux si vif, si profond, qu'elle se prosterna devant ce spectacle sublime, et pria Dieu avant de lire. O gloire du ciel! ce triomphe est peut être le plus grand qu'ait jamais obtenu sa puissance" (MM 247/250).

Die Einkleidung des Schlußes und die ungewöhnliche, zum Teil unheimliche Stimmung, in welche die Heldin versetzt wird, weist darauf hin, daß die Schriftstellerin unter dem Einfluß der romantischen Strömung in Frankreich stand.

Solchen Vorzügen stehen verschiedene Mängel in der Erzählung gegenüber. So zeigt der Anfang des Romans einen Fehler der Schriftstellerin, der an „Le Faux frère" erinnert. Wie dort hat sie hier nicht gleich den Faden gefunden und die Erzählung ungeschickt angegriffen. Wir ersehen nicht aus der Exposition, daß Marie die Heldin der Erzählung sein soll. Viel mehr kommen wir auf die Vermutung, daß es ihre Schwester Olympe werde, denn diese hat die Schriftstellerin im Anfang ganz in den Vordergrund gestellt. Auch der Schluß des Romans verrät keine glückliche Lösung. Dadurch daß Sophie Gay ihre Heldin, die auf dem einsamen Schloß zu Brouage in Verbannung lebt, an den Rand der Verzweiflung kommen läßt, hat sie die Erzählung auf eine tragische Höhe geführt. Die dichterische Lösung der Spannung dürfte nun darin bestehen, daß die Schriftstellerin ihre Heldin einfach in trostloser Verzweiflung untergehen läßt. Statt dessen erzählt sie, der historischen Wahrheit folgend, wie Marie de Mancini auf Abwege kam und später ein bewegtes Leben führte und in einem Nachwort fügt sie die bezeichnende Äußerung hinzu, daß sie mit ihrem Roman nur den idealen pädagogischen Zweck

verfolgt habe, junge Leute vor einer „ungleichen Liebe“ zu warnen, wie sie in ihrem Roman geschildert sei.

„Si cette leçon historique“, so schließt der Roman, arrachait à la séduction des grandeurs et à l'attrait d'un amour inégal une seule victime, j'en serais assez recompensée“ (MM 319).

Derartige Schlußwendungen konnten wir ja schon öfters beobachten, ebenso wie die beliebte Verwendung gesuchter Mittel zur Weiterentwicklung der Erzählung, wodurch Eindrücke von Unwahrscheinlichkeiten in dem Leser hervorgerufen werden. In der Schilderung des historischen Milieus. die sich vollkommen im alten Rahmen bewegt, zeigt sich schon ein Nachlassen der Kräfte bei der Schriftstellerin. Verschiedene Male fügt Sophie Gay, anstatt eine selbständige Verarbeitung der Quellen zu geben, Schilderungen in ihre Erzählung ein, die wörtlich aus ihren Vorlagen genommen sind. Für „Marie de Mancini“ hat sie namentlich die Memoiren der Mme de Motteville stark benützt, aus denen sie beispielsweise die Schilderung des Ringtourniers ohne irgendwelche Änderungen in ihre eigene Erzählung eingeflochten hat.

VIII. „Marie-Louise d'Orléans“ (1842).

Weit hervorragender als alle andern historischen Romane ist „Marie Louise d'Orléans“, der 2 Jahre nach „Marie de Mancini“ erscheint. Es ist wohl der beste unter den historischen Romanen. Die Einheit ist in demselben vollkommen erreicht, da die Heldin an allen Anlässen und Ereignissen, die geschildert werden, beteiligt ist. Einzelne Szenen sind höchst spannend und ergreifend dargestellt; insbesonders müssen die spanischen Bilder den Leser interessieren, die Sophie Gay in diesen Roman einflicht. Sie eilt hierin dem Verfasser von „Carmen“ voraus, dessen Roman erst 1848 erscheint.

In „Marie-Louise“ besteht der Gegenstand der Erzählung in der Schilderung des Leidensweges, den die Heldin von ihrer ersten Jugendzeit an bis zu ihrem tragischen Ende gehen muß, während die Liebesintrigen nur einen Bestandteil dieser Leiden bilden und einen episodenhaften Charakter tragen. Auch in diesem Roman hat Sophie Gay ihr vorzüglichstes Augenmerk auf ihre Heldin gerichtet.

Gleich zu Beginn wendet sich der Blick des Lesers auf eine ungewöhnliche Figur: es ist ein schönes, unschuldiges Kind, die kleine Marie-Louise. Sie hat eine zarte und träumerisch-schwermütige Natur, ist einsam in sich gekehrt und oft in sinnende Gedanken versunken. Das geringste unangenehme Erlebnis spielt sich in ihrer feinen Seele ab. Daran, daß sie kein fröhliches und sorgloses Kind sein kann, ist die Welt, in der sie lebt, die Art ihrer Lebensschicksale und ihre Erziehung schuld. Ihre Mutter,

die sie über alles verehrte und liebte, ist früh gestorben, und Marie-Louise ist fremden Menschen anvertraut worden. Der Zwang der Hofsitte macht sie „mélancolique et romanesque". Zwei Frauen besonders verletzen ihr zartes Gemüt: ihre Erzieherin, die maréchale de Clérembault", deren „manières dures" und gestrenger Ton nicht die nötige Rücksicht kennen, und ihre neue Mutter, die „Liselotte", deren „laideur" und „accent allemand" abstoßend auf sie wirken. Aber nicht bloß die Umgebung, in der das Mädchen lebt, ist die Ursache von Unbehagen und Niedergedrücktheit, sondern es sind auch außerordentliche Anlässe, die auf die Seele der kleinen Marie-Louise beängstigend und schmerzlich gewirkt und ihre Entwicklung beeinflußt haben, so der plötzliche Tod ihrer Mutter und der Anblick der Leichenfeierlichkeiten, der schwarzen Gewänder der Priester und der Tränen der trauernden Verwandten. Alle diese Eindrücke veranlassen das Mädchen, sich von dem lärmenden Hofleben in ihr Zimmer zurückzuziehen und dort der Lektüre nachzugehen. (Vergl. hierzu die Heldinnen der ersten Romane, wie Laure, Léonie etc!). Den liebsten Trost bereitet ihr die Königin, die sich ihrer wie eine zweite Mutter anzunehmen weiß, und der in fast gleichem Alter stehende Dauphin, ihr vertrauter Jugendgespiele. Dieser hat ihr ein goldenes Kreuzchen geschenkt, das sie jeden Abend bei ihrem Gebete in Händen hält. Alsdann lächelt ein süßer Friede auf ihr Engelsgesicht.

Die zweite Leidensstufe der Marie-Louise beginnt mit ihrer Liebe zu dem Dauphin. Die Schriftstellerin hat diese Kinderliebe mit viel Feinheit geschildert. Die Liebe der beiden wird so stark, daß eine spätere Vereinigung als glücklich erscheinen muß. Aber plötzlich bricht das Unglück herein. Der König offenbart eines Tages der Marie-Louise, sie sei zur Gemahlin des Königs von Spanien ausersehen. Das zarte Mädchen ist wie vom Schlage getroffen; sie sucht den König von dem Plane abzubringen, aber vergebens. Nur der Trost des Bischofs Bossuet ist imstande, Marie-Louise zur Einwilligung zu bewegen. Die tragische Situation, die hieraus entsteht, hat die Erzählerin gut ausgenützt. Rührend weiß sie den Abschiedsschmerz der liebenden Kinder, die düsteren quälenden Gedanken der Marie-Louise zu schildern. Mit Wehmut läßt sie die neue Königin von Spanien, die ein „coeur tout français" besitzt, aus ihrer „douce France" scheiden, was der Heldin umso schwerer wird, als ihre Herzensfreundin, Mlle de Fontanges, nicht mitziehen darf.

Es folgt das dritte Bild ihrer Leiden. Schon auf dem Weggang nach Spanien muß sie Unannehmlichkeiten von Seiten des Marquis d'Effiat erfahren, gleichzeitig aber hat sie eine glückliche Begegnung mit dem edeln Grafen von Rébenac, der später ihr Tröster und Beschützer werden soll. Am Hof in Spanien ange-

kommen, sieht sie ihre Befürchtigungen eintreten: die Unbekanntheit mit den Personen ihrer Umgebung, die Abneigung gegen die spanische Etiquette, das Heimweh nach ihren Bekannten, Freundinnen und nach ihrem Geliebten machen ihr das Herz schwer. Von Tag zu Tag steigern sich ihre Leiden, zumal da der König, selbst ein schwacher und kranker Mann, nicht die Kraft besitzt, entschieden für sie einzutreten. Grausige Schauspiele, die Veranstaltung eines Stierkampfes, den Vollzug eines Ketzergerichts muß sie mitansehen. Zu solchen Erlebnissen kommt ein weiterer Unglücksschlag hinzu: die Verjagung ihrer einzigen Freundin und Landsmännin, der Mme de Viremont, die angeblich einen Vergiftungsversuch an dem König begangen haben soll. So steht die Königin allein inmitten einer feindseligen Hofgesellschaft.

Eine letzte spannende Gestaltung der Erzählung tritt dadurch ein, daß neue Personen am spanischen Hofe erscheinen: der französische Gesandte, M. de Rébenac, der neue Gesandte von Österreich, der Graf von Monsfeld und die Gräfin von Soissons. Durch die Nebenbuhlerschaft des M. de Mansfeld gegenüber M. de Rébenac, dem glühenden Verehrer der Königin, und durch die teuflischen Pläne der Gräfin entwickeln sich dramatische Szenen, wie die Szene in der Königsgruft oder die spätere Szene im Krankenzimmer der Marie-Louise. Das letzte Bild, das Sophie Gay vorführt, ist die Sterbeszene: Marie-Louise, die dem Gift ihrer Todfeindin zum Opfer gefallen ist, liegt wie eine verklärte Heldin auf dem Sterbebett und an ihrer Seite befindet sich der unglückliche Graf von Rébenac, in dessen Armen sie wie eine Märtyrin stirbt. „Ich will zu meiner Mutter gehen", ruft sie aus, und ihr letzter Wunsch, den sie dem Geliebten anvertraut, ist die Erhaltung des Friedens zwischen Spanien und Frankreich. Den Grafen läßt Sophie Gay in Irrsinn verfallen und schließt damit ihre Erzählung tragisch ab.

Aber nicht bloß die Komposition dieses Romans zeigt Sophie Gay auf der Höhe ihres Könnens, sondern auch die mannigfaltige, meist historisch treue und individuelle Zeichnung der Personen. Die Heldin und der Dauphin sind im Vorausgehenden geschildert. Aus der Zeichnung der Heldin Marie-Louise erkennt man deutlich, wie sehr diese Frau mit ihrem außerordentlichen, romantisch idealisierten Wesen den Heldinnen der vorausgehenden Romane gleicht. Während die Schriftstellerin in der Zeichnung der Marie-Louise und des Dauphin vieles aus eigener Fantasie heraus gestaltete, hat sie in der Ludwigs XIV. und der Königin im allgemeinen die historischen Züge festgehalten. Im Unterschied zu „Marie de Mancini" und „Le Comte de Guiche" erscheint König Ludwig als rücksichtsloser Gewaltherrscher, der in seinen Untertanen nur willenlose Werkzeuge sieht; die Königin dagegen ist eine milde, edle Frau, die

die Kinderseele kennt und versteht. Mit Ludwig XIV. hat der Vater der Marie-Louise, „Monsieur", Ähnlichkeiten. Auch er ist rücksichtslos, nur auf Befriedigung seiner Ehrsucht bedacht. Der Marie-Louise gegenüber zeigt er nicht etwa die väterliche Liebe und Sorge eines M. de Montbreuse, sondern opfert kaltblütig das Lebensglück seiner Tochter der Politik. Besonders lebendig und mannigfaltig ist die Zeichnung der Personen, die am spanischen Hofe leben oder im Verlauf der Erzählung dorthin kommen. König Karl II. ist, obwohl erst 19 Jahre alt, ein willensschwacher, kraftloser und langsam dahinsiechender Monarch, wenn auch in der kranken Körperhülle noch ein Funken von Leidenschaft glüht.

Die Herzogin von Terra-Nova ist eine rohe, herrschsüchtige Natur, deren Willen sich der Hof zu Madrid unterwerfen muß. Die Königin, für die sie „une autorité sournoise et obsédante" ist, weiß sie besonders zu quälen. In roher Weise tötet sie deren Lieblinge, zwei Papageien, die Marie-Louise aus Frankreich mitgebracht hatte. Ihrer Tücke muß die Heldin schließlich unterliegen. Im letzten Teil der Erzählung stellt Sophie Gay zwei Paare einander gegenüber und wiederholt somit das alte Schema, das wir bereits in verschiedenen Romanen kennen gelernt haben. Die zwei Paare, die gegenüber gestellt werden, sind der Graf von Mansfeld und die Gräfin von Soissons einerseits, M. de Rébenac und die Königin andererseits. Das erste Paar erscheint als eine Vereinigung niedrig gesinnter Charaktere. Der Graf von Mansfeld ist äußerlich liebenswürdig, harmlos, zuvorkommend, innerlich aber verschlagen, heimtückisch und ränkesüchtig; „l'ambition, l'intrigue et la cupidité" sind seine vornehmlichen Eigenschaften. Rücksichtslos in der Wahl seiner Mittel, ist er für Frankreich ein gefährlicher Ränkeschmied. Die Schönheit der Königin sticht ihm in die Augen. Wie sich diese standhaft weigert, seinen sinnlichen Gelüsten zu dienen, droht er mit Herbeiführung einer politischen Katastrophe für Spanien, falls sie ihm nicht zu Willen sei. Ebenbürtig an seine Seite stellt sich die Gräfin von Soissons. In ihrer Neigung zu Hass, Herrschsucht und Lüge läßt sie sich vielleicht mit der Herzogin von Alvano (aus „Un Mariage sous l'Empire") vergleichen. Der Königin Marie-Louise bringt sie deswegen so blinden und leidenschaftlichen Haß entgegen, weil sie ihrer Rachsucht gegen Ludwig XIV., der seine Liebe zu ihr aufgegeben hatte, Luft verschaffen will. So niedrig dieses Verbrecherpaar steht, umso wirkungsvoller treten die Lichtseiten des andern Paares hervor, aber auch umso tragischer, als Marie-Louise und der Graf von Rébenac der überlegenen Macht der Intrigen nicht begegnen können und einem unerbittlichen Schicksal unterliegen. Der Graf von Rébenac, der Nebenbuhler des Grafen von Mansfeld, gehört in die Reihe jener edlen ritterlichen Figuren, wie sie ungefähr die

Schriftstellerin in dem Herzog von Agenois und dem Grafen von Gisors gezeichnet hat. Er hat aber auch Züge eines Grafen von Sh . . . oder Gentil Bernard. Seinen Charakter kann man als romantisch bezeichnen. Zu der Königin, der er als Beschützer zur Seite steht, hegt er eine schwärmerische, unnatürliche, krankhafte Liebe. Sie ist ihm ein Gegenstand idealer Sehnsucht, ohne daß er jemals an die Verwirklichung seiner Liebe denken könnte. Gleich Gentil Bernard verfällt er nach dem Tode seiner Angebeteten in Irrsinn.

Unzweifelhaft äußert sich in der Romantechnik eine gewisse Meisterschaft der Schriftstellerin. Besonderen Reiz hat etwas, das Sophie Gay in den bisherigen Romanen nicht in diesem Maße zu zeigen Gelegenheit hatte: ihre Beobachtung und Schilderung des Seelenlebens von Kindern. Hierin steckt weibliche Kunst. Offenbar machte es der alten Frau Vergnügen, das Kinderleben zu beobachten. Doch auch die Seelenanalysen der Herzogin von Terra-Nova, des Grafen von Rébenac und anderer ihrer wichtigeren Romangestalten sind auf der Höhe. In Mlle de Fontanges schildert sie, in demselben Verlauf und mit denselben Mitteln wie in „La Duchesse de Châteauroux" die Verführung eines unschuldigen Mädchens, das allmählich zur Maitresse des Königs wird. Am meisten wirksam aber ist die Schilderung der leidenden Frauenseele in der Heldin Marie-Louise selbst. Die große Anzahl der Leiden, die diese durchzukosten hat, wirkt nicht unwahr. Dazu beherrscht jetzt Sophie Gay in gewissem Maße die Mittel, die Seelenbilder, die sie gibt, lebendig und plastisch vorzuführen. Namentlich verwendet sie in diesem Roman etwas öfter als früher das Mittel des Kontrastes und der Ortsschilderung, um alle Stufen von seelischen Leiden, die die feinempfindende Seele der Marie-Louise erduldet, anschaulich vor die Augen des Lesers zu stellen.

So mannigfaltig die Stimmungsbilder sind, die der Roman enthält, so entbehrt derselbe doch auch nicht der Unebenheiten und Fehler. Manchmal zeichnet die Schriftstellerin ein übertriebenes Bild des Schmerzes. Die Darstellung der Kinderseele ist bisweilen nicht der Wirklichkeit angemessen. Freilich sind Marie-Louise und der Dauphin frühreife Kinder, außerordentliche Naturen. Aber die da und dort unterlaufende Darstellung, wie die Seelen dieser Kinder bereits gealtert sind und sich Reflexionen von Erwachsenen hingeben, ist etwas seltsam; die Schriftstellerin hat hierin eben die Grenzen des Möglichen in der psychologischen Darstellung überschritten, so z. B. wenn sie in der kleinen, erst zehnjährigen Marie-Louise bei der Begegnung mit dem Grafen von Guiche eine seelische Erregung eintreten läßt, weil sie von dem Liebesverhältnis des Grafen zu ihrer Mutter, der Henriette von England, gehört hatte oder wenn sie die Liebe der beiden Kinder zu ein-

ander wie eine solche zwischen Erwachsenen schildert. Verschiedentlich lassen sich auch Unwahrscheinlichkeiten in der Erzählung feststellen, so in der Darstellung, wie der Dauphin von der Liebe zu Marie-Louise abgebracht wird.

Wie ist nun diesmal die Welt geschildert, in der sich die Erzählung abspielt? Wieder führt uns die Schriftstellerin ein Kulturbild aus der Zeit Ludwigs XIV. vor Augen; aber sie schildert eine andere Phase als in „Marie de Mancini". Während sich dort der König noch unter der Obhut seiner gestrengen Mutter, Anne d'Autriche, und deren Günstling Mazarin befindet, tritt er in diesem Roman als der große König und rücksichtslose Despot mit all dem Glanz und der Pracht seines Hofes auf. Mannigfaltige Schilderungen vom Hofleben werden wie in den vorausgehenden Romanen gegeben: Spiele, Bälle, Jagden, feenhafte Nachtfeste und musikalische Aufführungen unter Lulli werden veranstaltet. Dazu kommen Aufführungen von Ballets wie des „ballet de Psyché", Theater-Vorstellungen der grossen Dichter der Zeit, Corneille und Molière; vom ersteren wird der „Cid", von letzterem der „Bourgois Gentilhomme" gegeben. Unter diesen äußerlichen Prunkfesten verbergen sich die Umtriebe einer verrotteten Hofgesellschaft. Wie in der „Duchesse de Châteauroux" so wird auch in dem vorliegenden Roman das Unwesen geschildert, das die „dévins und sorcières" am Hofe treiben. Blinder Aberglaube wuchert am Hofe, selbst Marie-Louise ist von dieser allgemeinen Krankheit ergriffen. An besonderen Ereignissen schildert Sophie Gay die Feierlichkeiten anläßlich der Hochzeit des Monsieurs mit seiner zweiten Gemahlin, der Charlotte de Bavière, ein andermal das pomphafte Zeremoniell, das am Hofe in Versailles vor der Abreise der Marie-Louise nach Spanien stattfindet.

Besonders anziehend und lebendig werden die spanischen Kulturbilder vorgeführt. Zunächst die Eigenart des spanischen Hoflebens, sodann aber auch verschiedene Kulturbilder aus der damaligen Zeit. Das spanische Hofleben ist ganz anders geartet, als das französische. In Madrid sind die Intrigen und die „complots" weit gefährlicher als in Versailles. Eine Schaar schmeichlerischer, heimtückischer Höflinge bilden die Umgebung der Königin. Natürlich hat der spanische Hof seine Besonderheiten in gesellschaftlichen Vergnügungen. So läßt die Erzählerin öfters einen Hofnarren, den Zwerg „Luisillo", auftreten; einmal schildert sie eine Szene, wobei eine Ballade gesungen und ein „fandango" getanzt wird.

Vor allem gewinnt die Erzählung durch drei große Szenen-Schilderungen: die Szene des Stierkampfes (ML 194 ff) und des Ketzergerichts (ML 222 ff), sodann die unheimliche, romantische Szene in der Königsgruft (ML 275 ff). Die Schilderung des Stierkampfes

verrät lebendige, treue Darstellung: die „Plaza-Mayor", der Schauplatz der Vorstellung, ist so beschrieben, wie er heute noch aussieht; ebenso sind die Vorbereitungen, die Ausschmückung der Häuser und die Herrichtung der Tribünen, die Vorgänge des Schauspiels selbst wie das Erscheinen des Königs mit seinem Gefolge, die Eröffnung des Kampfes, die Kampfszenen und die Haltung der Zuschauer, in allen ihren Einzelheiten beschrieben. Dadurch daß Sophie Gay ihre Heldin, Marie-Louise und deren Umgebung an den Vorgängen des Kampfes und an dem Schicksal der Kämpfenden, wie des Grafen von Konismark, der schwer verwundet wird, Anteil nehmen läßt, hat sie diese ganze Schilderung einheitlich mit den übrigen Teilen ihrer Erzählung verschmolzen. Imposanter und grausiger ist ein Ketzergericht wiedergegeben. Dieses grausame Schauspiel, dem wieder der Hof mit der Königin beiwohnt, wird ebenfalls mit Treue vorgeführt. Zunächst gibt die Schriftstellerin wieder ein Bild von der Örtlichkeit und den Vorbereitungen; sie schildert die Ankunft des Zuges mit den Opfern mit genauer Angabe der bunten Aufeinanderfolge, die Aufstellung der Teilnehmer und die zeremonielle Einleitung des Schauspiels durch den „grand inquisiteur", der Seiner „Majesté catholique" den Schwur abnimmt, das Vorbeiziehen der Unglücklichen vor der Kanzel des „inquisiteur", voraus die Kongreganisten, die die „statues gigantesques des criminels" tragen. Zwischen hinein wird wieder ein Stimmungsbild der Zuschauermenge eingeflochten. Hierauf folgt die Schilderung der Verurteilung der Unglücklichen, welcher die symbolische Verurteilung der „statues" vorangeht; nach Beendigung des Verurteilungsaktes folgt ein Vorbeiziehen der Verurteilten vor der Tribüne des Königs und zuletzt das Schauspiel der Verbrennung, welche die „chapelle du roi" mit musikalischen Darbietungen begleitet. Diese Szenenbilder sind wiederum dadurch mit der übrigen Erzählung zu einem Ganzen verflochten, daß die Erzählerin ein Bild von der seelischen Marter, die die Königin erduldet, hineinverwebt und eine besondere Szene einfügt, bei welcher ein unschuldiges Mädchen aus der Schar der übrigen Verurteilten hervortritt und die Königin in höchster Verzweiflung um Gnade anfleht. Als romantisch unheimlich und „cadavéreux" ist die 3. Szene, die wir erwähnen wollen, zu bezeichnen, nämlich die Szene in der Gruft der spanischen Könige. Auf den Rat eines Mönches steigt der von seiner Krankheit Heilung suchende König in die Gruft seiner Vorfahren hinunter, um den Sarkophag seines Vaters zu öffnen und dessen Stirne zu küssen. Das Schicksal der Marie-Louise wird auch hier mit den Vorkommnissen, die geschildert werden, verflochten. Marie Louise will, da sie vor der Tat ihres Gemahls zurückschaudert und dieselbe für eine Schändung der Grabstätte hält, den König unter allen

Umständen daran hindern. So muß sie an dem Vorgang teilnehmen. Zunächst versetzt uns die Schriftstellerin in die Räume des Klosters, in welchen sich die Gruft befindet, dann führt sie uns in das Zimmer des Königs, der dort schlaflos weilt und von angstvollen Gedanken gequält wird; hierauf folgt die Schilderung der mitternächtlichen Szene: der Gang der Königin nach dem Zimmer des Königs und nach der geheimen Tribüne, von wo aus man in die Gruft sehen kann, der Abstieg der Königin in die Gruft, die schauerlichen Vorgänge in der Gruftkapelle, wo dumpfe Gebete und Gesänge der Mönche die Zeremonie einleiten, endlich der Überfall des Grafen von Mansfeld auf die Königin und deren Rettung durch den Grafen von Rébenac. Durch die fortwährend lebendige Verwebung des Schicksals der Heldin mit solchen Schilderungen bleibt das Bild der Heldin immer im Vordergrund, und die Einheit des Romans wird in allen Teilen gewahrt.

Alte Gewohnheiten der Schriftstellerin zeigen sich darin, daß eine genaue Beschreibung von Frauenkleidungen gegeben und den Helden des Romans eine Neigung für literarische Dinge beilegt wird; so beschreibt sie beispielsweise den kostbaren Mantel, den Marie-Louise bei einer Hochzeitsfeier trägt (ML 52) in seinen Einzelheiten, und am Schlusse des Romans läßt sie Marie-Louise und M. de Rébenac zusammen Racine's Tragödie „Esther" lesen, die beiden Trost in ihrem Unglück bringt.

Die Sprache der Erzählung ist ruhig, abgeklärt, nicht mehr so überschwenglich wie in der „Duchesse de Châteauroux". Eine solche Sprache paßt vorzüglich für die Darstellung der Leiden unserer Heldin. Ebenso vertragen sich die allgemeinen Betrachtungen der Erzählerin über Liebe, Leiden und menschliches Schicksal gut mit der Romangeschichte. Sie wirken nicht ermüdend, sondern bilden sozusagen Ruhepunkte in der spannenden Leidenserzählung. Bezeichnend für diesen Roman ist besonders die erhabene, bisweilen religiöse Färbung des Ausdrucks (vergleiche Ausdrücke wie „saint", „divine", „béatitude, „ange tutélaire", „démon"!) Im ganzen betrachtet, ist „Marie-Louise" ein wirklich künstlerisches Erzeugnis, das harmonisch einheitlich aufgebaut ist.

IX. „Le Comte de Guiche" (1845).

Zeigte noch der ebenbehandelte Roman die Schriftstellerin in auffallender Rüstigkeit, so fällt ihre Erzählungskunst in dem letzten Roman der historischen Gruppe bedeutend ab. Der einheitliche Gedanke, der „Marie-Louise" durchzieht, fehlt im „Comte de Guiche" völlig. In der Unvollkommenheit seiner Verarbeitung läßt sich dieser Roman am besten mit den „Malheurs" vergleichen. Sophie Gay hat eine Reihe von geschichtlichen Ereignissen eingestreut, die für die Erzählung belanglos sind. Wie schon in „Marie de

Mancini", so hat sie hier die Quellen, die ihr zur Grundlage gedient haben,[1]) nicht selbst verarbeitet, sondern Schilderungen aus denselben, die sie für passend fand, entweder wörtlich oder mit geringen Abweichungen in ihre Romanerzählung eingesetzt. Das Ganze stellt lediglich eine Zusammenfassung von Denkwürdigkeiten dar, die in erster Linie den Grafen von Guiche betreffen. „Le Comte de Guiche" ist nicht einheitlich im Sinne eines dichterischen Erzeugnisses, sondern nur eine Lebensgeschichte des Helden, die durch romantische Episoden ausgeschmückt ist und in der der Graf von Guiche nur äußerlich als Personaleinheit gedacht ist.

Der vorliegende Roman ist als Fortsetzung aus „Marie-Louise" heraus entstanden, wo gleich im Anfang der Erzählung der Tod der princesse d'Angleterre und dabei das Liebesverhältnis dieser Frau zu dem Grafen von Guiche erwähnt wird.

Ausnahmsweise hat Sophie Gay hiebei einen Mann zum Helden ihrer Romangeschichte gemacht. Nur e i n e n Roman dieser Art hat sie außerdem verfaßt, nämlich die „Malheurs". Der Lebensgang und die Abenteuer, die die beiden Helden dieser Romane vollbringen, haben auffallend ähnlichen Verlauf, nur mit dem Unterschied, daß die Lebensschicksale des ersteren so ziemlich erfunden, die des letzteren aber teilweise geschichtlicher Natur sind. Wie in den „Malheurs", so schildert die Schriftstellerin in dem „Comte de Guiche" zunächst die Jugendzeit des Helden und seine Kameradschaften; so beispielsweise seine Freundschaft mit M. de Wardes und dem jungen Ludwig XIV. Dann folgt die Erzählung seiner zwei Hauptliebesabenteuer. Das erste stellt sich als ein Jugendstreich dar, den der junge Graf mit seinem Freunde, M. de Wardes, ausführt. In Verkleidung eines „clerc" wirbt er um ein hübsches Bürgermädchen namens Marguerite, die in Liebe zu ihm entbrennt und sich bald schnöde betrogen sieht. Bei dem zweiten handelt es sich um die Beziehungen des Grafen zu der princesse Henriette, der Gemahlin des Monsieur, ob derem frühen Tod sich der Graf so sehr grämt, daß er selbst schon mit 36 Jahren stirbt.

Es läßt sich nicht leugnen, daß einzelne Episoden einen natürlichen Reiz an sich haben und spannend geschildert sind, so die Zusammenkünfte des verkleideten Grafen mit Marguerite, die Szenen im Maleratelier, wo Marguerite das Bild des Grafen sieht und den Betrug ahnt, die Episode, bei der das Mädchen dem verwundeten Grafen Heilkräuter bringt, die Liebesszenen mit der schönen Henriette, endlich die Szene, wo Marguerite am Bette des sterbenden Grafen erscheint und ihm zum letzten Male den Beweis ihrer innigen Liebe gibt. Aber die Komposition ist locker und mangel-

1) Sie benützte für diese Romane vorzugsweise die Memoiren der Mme de Motteville und der Mme de Lafayette.

haft. Zwischen den beiden Liebesabenteuern besteht keine innere Beziehung. Wie Gustave, so gibt auch der Graf von Guiche das eine Liebesverhältnis auf, um das andere anzufangen. Äußere Umstände veranlassen ihn dazu. Er muß eine Heirat mit Mlle de Béthune eingehen, kommt in einen anderen Lebenskreis und vergißt darin seine erste Liebe. Nur bisweilen denkt er an Marguerite. Einmal fragt er Ninon de Lenclos um Rat, wie er seine Täuschung wieder gutmachen könnte. Unwahrscheinlichkeiten sind in der Erzählung verschiedentlich, wie in den früheren Romanen, zu finden, so vor allem das unvermittelte Erscheinen der Marguerite bei bestimmten Anlässen. (Vergleiche das plötzliche Wiederauftreten von Léon Nadège im „Faux frère"!). Namentlich in der Schlußszene ist das plötzliche Auftreten der Marguerite ungenügend motiviert. Die Erzählung sagt uns nicht, wie Marguerite auf einmal die tödliche Krankheit des Grafen erfährt; ohne weiteres kann sie solches nicht wissen, da sie ja schon lange nicht mehr mit ihm in Berührung steht. Freilich bekommt der Roman durch diese Schlußszene einen wirksamen, romantischen Abschluß.

Die Hauptpersonen des Romans sind natürlich der Graf von Guiche, Marguerite und Henriette, die vielfach auch „Madame" genannt ist. Gleich Gustave in den Malheurs verübt der Graf von Guiche in seiner Jugend tolle Streiche und sucht sich Glück bei Frauen. Mit seinem Freunde, M. de Wardes, hält er in Gesellschaft lustiger Mädchen ein „souper" ab (CG 29 ff); dann folgt die Verführung der unschuldigen Marguerite. Ein Liebesabenteuer hat er mit der schönen Spanierin Moraïma während seines Aufenthalts in Spanien, wohin er als Gesandter des Königs gegangen ist, später ein anderes mit „Madame". Freilich zeigt sich unser Held nicht durchaus als leichtfertiger Charakter, es regen sich in in ihm auch manchmal gute Triebe: so vermag ihn bisweilen die Liebe des Bürgermädchens Marguerite, deren naives liebenswürdiges Wesen ihn entzückt, tiefer zu rühren; namentlich aber ist seine Liebe zu der schönen Henriette leidenschaftlich. Hartnäckig hält er, trotz mehrmaliger Verbannung, an dieser Liebe fest und bei der Nachricht von dem Tode dieser geliebten Frau ist er ganz untröstlich und gebrochen; er gerät in einen „état de langueur" und sehnt sich nur darnach, selbst bald zu sterben. Auch in der Charakterisierung als Soldat gleicht der Graf dem Helden der „Malheurs". Obwohl er sonst nur in Gesellschaft von Frauen sich als Held zeigt, im übrigen aber keine männlichen Eigenschaften an den Tag legt, verrichtet er in den Schlachten der ausbrechenden Krieges Wunder der Tapferkeit und setzt sich so sehr den Strapazen und Anstrengungen aus, daß er bald nach Beendigung des Feldzuges denselben unterliegt.

In den beiden Frauen hat Sophie Gay verschiedene Charak-

tere gezeichnet. Marguerite ist ein liebreizendes Mädchen, wie Léonie, Céline oder die jugendliche Septimanie. Marguerite ist unschuldig, sittsam und steht ähnlich wie Nadège unter der Obhut einer besorgten Tante. Von dem Grafen, dem schönen unbekannten Mann, wird ihr Herz betört. In seiner Nähe empfindet sie gewisses Bangen und zögert, sich mit ihm einzulassen. Mit wehmütigem Schmerz nimmt sie die Täuschung des Liebhabers auf. Aber ein feiner Zug in ihrem Wesen ist, daß sie in edler Weise vergibt. Stumm dauert ihre Liebe fort, der sie nicht widerstehen kann. Anstatt ihren Haß gegen den Grafen zu kehren, steht sie ihm in Not und Gefahr und selbst in der Sterbestunde zur Seite: dem auf dem Todenbett liegenden Grafen schickt sie das goldene Kreuzchen, das er ihr einst geschenkt hatte, zurück mit der Bitte, sich für den Himmel vorzubereiten.

Eine von dieser verschiedene Natur hat die schöne Henriette von England, die Gemahlin des Monsieur. Sophie Gay hat ihr so ziemlich den geschichtlichen Charakter gelassen. Wie etwa die princesse Ranieska, so hat Henriette als verheiratete Frau ein bewegtes Liebesleben. Der Herzog von Buckingham, der Gesandter am französischen Hofe ist, steht zu ihr in vertrauten Beziehungen. Der König selbst versucht sie an sich zu ziehen. Am intimsten und leidenschaflichsten sind ihre Beziehungen zu dem Grafen von Guiche, der trotz heftiger Vorstellungen seitens des Monsieur und des Königs nicht von dieser Leidenschaft gebracht werden kann.

Die übrigen Personen des Romans sind sehr zahlreich. Einzelne unter ihnen treten etwas mehr hervor, so der König, der prunkvolle Hoffeste feiert und Liebesverhältnisse zu verschiedenen Hofdamen unterhält, wie z. B. zu der Mlle de la Vallière, oder der von seiner Gattin betrogene und selbst in Liebesaffären verwickelte „Monsieur", ausserdem berühmte Frauen, wie Mme de Sévigné, Mme de Lafayette und Mlle de Lenclos.

Während in dem vorhergehenden Roman mannigfaltige Stimmungsszenen zu finden sind, ist der „Comte de Guiche" arm an solchen. Hierin beobachten wir dasselbe wie in den „Malheurs". In beiden Romanen kann die Schriftstellerin keine Stimmungsschilderungen entfalten, da sie statt einer Heldin, wie sonst, einen Helden in den Vordergrund gestellt hat. Nur da weiß sie reiche Stimmungsschilderungen zu geben, wo sie eine Frau in den Mittelpunkt der Erzählung stellt. Indessen sind auch im vorliegenden Roman einige Stimmungsbilder vorhanden, die nicht ohne Reiz sind, so die Szene in der Malerwerkstätte, wo Marguerite durch Zufall zum ersten Mal auf den Betrug ihres Liebhabers geführt wird. Sie hat nämlich ein Bild bemerkt, das ganz dem ihres Geliebten ähnlich sieht. Auf ihre hastige Frage, wen das Bild vorstelle, antwortet ihr der Maler, ahnungslos, um was es sich

handelt, dass es das Porträt des Grafen von Guiche sei. Marguerite wird beunruhigt: „M. le comte Guiche! répéta Marguerite en pâlissant, je ne l'ai jamais vu". Schmerzvolle Ahnungen steigen in ihrer Seele auf, als der Maler Bemerkungen über den Lebenswandel des Grafen macht. Diese angstvolle, schmerzhafte Ahnung, schmählich betrogen worden zu sein, schildert Sophie Gay im folgenden:

„Pendant cette conversation, Marguerite les yeux fixes sur le portrait, se livrait à des suppositions plus désolantes l'une que l'autre. Une foule de petits faits revenaient à son esprit et l'affermissaient dans le soupçon d'avoir été indignement trompée. Cependant, l'idée d'un hasard de ressemblance qu'elle avait entendu citer quelquefois, et plus que cela, la confiance parfaiteé que témoignait sa tante dans ce hasard auraient du la rassurer; mais le sentiment du vrai s'était emparé de son âme; il y portrait sa clarté fatale. Elle se rappelait ce louis d'or jeté pour ainsi dire en aumône à ce petit marchand, la scène du Luxemburg, et ce duel dont les suites toujours menaçantes n'aboutissaient à rien. A mesure que ses souvenirs jetaient plus de jour sur son malheur, sa respiration s'altérait, un frisson mortel parcourait ses veines, un nuage passait sur ses yeux, et elle tomba sans connaissance".

Marie kehrt nach Hause zurück, nachdem sie sich wieder erholt hat. Dort legt sie sich ins Bett, „pour obéir à sa tante, qui, la voyant grelotter, croyait avec raison qu'elle avait la fièvre; car, pour Marguerite, elle ne se sentait pas souffrir. Les douleurs de l'âme ont cela de bon qu'elles rendent insensible aux autres. Elle aurait éprouvé quelque soulagement à confier à sa tante la cause de ses tortures; mais un reste d'espoir, une de ces illusions qui n'aveuglent qu'à moitié la retenaient, et puis cette crédulité de sa tante qui résistait à une sorte d'évidence lui semblait le seul obstacle qui la séparât du précipice. Laisser à cette pauvre femme la tranquillité qu'elle-même avait perdue sans retour paraissait à Marguerite un acte de charité" (CG 75/76).

Reizvolle Stimmungsbilder finden sich später wieder, z. B. CG 95, wo der Graf gerade in dem Augenblick seiner Vermählung auf dem Altargemälde in der Figur der heiligen Jungfrau das Porträt seiner schönen Marguerite erkennt oder CG 111, wo ihm Etienne von dem Mädchen erzählt, das die Heilkräuter gebracht habe. Stimmungsvoll ist auch der Abschied, des Grafen von Madame geschildert.

Je weniger Stimmungsbilder Sophie Gay in den Roman einstreut, umso mehr schafft sie Gesprächszenen und umso mehr verweilt sie bei Erzählung von geschichtlichen Ereignissen. Dies ist ganz erklärlich, wenn man bedenkt, dass sich die Schriftstellerin hiebei vielfach mit einer bloßen Zusammenstellung von Zeitbildern aus Memoiren begnügt. Was das Milieu betrifft, das sie diesmal schildert, so ist dieses dem der beiden letzten Romane ähnlich. Es ist eben wieder der Hof Ludwigs XIV., dessen Tun und Treiben vorgeführt wird.

Etwas anderes, was dem „Comte de Guiche" eigentümlich ist, verdient Beachtung. Während die Schriftstellerin in „Marie-Louise" Kulturbilder im großen und das Leben der Zeit in breiter Entfaltung geschildert hat, gibt sie in diesem Roman mehr realistische

Kleinbilder aus dem Volksleben (vergl. „La Comtesse d'Egmont"!). Diese verleihen unserer Erzählung ein reizvolles Gepräge. So z. B. folgende Szene, wie die in bürgerlicher Sonntagstracht gekleidete Marguerite zu einem Stelldichein mit dem Grafen zusammentrifft:

„Il fut rejoindre Marguerite, qu'il attendait dans sa parure des dimanches, avec sa jupe grise, son corset de velours noir, et ses manches larges de tarlatane blanche, serrées par intervalles de rubans et ornées de bouffettes couleur de feu; avec sa jolie cornette de dentelles, cachant à peine ses beaux cheveux, Marguerite était plus belle que jamais. Et Armand hésitait à jeter un voile de tristesse sur ce beau visage, à rendre cette démarche moins légère, ce sourire moins joyeux, en parlant de la séperation prochaine etc.".

Bald nachher folgt die Szene mit dem Straßenhändler:

„Un marchand de verroteries qui se rendait au bal de Sceaux vint à passer près de l'arbre sous lequel les amants étaient assis. Il leur proposa ses coliers, ses bagues de porcelaine, et se mit en devoir de leur étaler toute sa marchandise avant de s'informer d'eux s'ils se souciaient de la voir.

Au milieu de tous ces bijoux de campagne se trouvait une petite croix d'or attachée à un velours noir dont Armand demanda le prix.

Oh! pour ce qui est de ça, c'est différent dit le marchand; c'est de l'or vrai; voyez plutôt le contrôle. J'ai acheté cette croix à une vente cossue, parceque je sais où la placer. Il y a là-bas, près de Châtenay, une grosse fermière qui me l'achètera sans marchander. C'est une gaillarde qui ne se refuse pas les belles choses.

Mais si je te la payais aussi cher qu'elle, tu me la céderais, je pense? dit le comte.

Pardine, ça va sans dire. Mais c'est que les jeunes gens les plus gentils même, soit dit sans vous offenser, ça promet plus que ça ne paye.

As-tu encore peur? reprit Armand en sortant un louis d'or de sa poche.

Non, ma foi, prenez tout et la boutique aussi, dit le marchand, si elle vous convient, car la croix ne vaut que huit livres dix sous, et je vous ferai bon marche du reste.

J'en serais vraiment bien embarrassé! Garde-le et ta monnaie aussi.

Ah! monsieur, quelle bonne action! s'écria le marchand; comme je vais prier Dieu pour vous!

Et pour celle que j'aime, ajouta le comte en passant la croix autour du cou de Marguerite.

Ce que vous faites là n'est pas raisonnable, dit-elle. Pourquoi donner votre argent au premier venu!

Parce que je suis si heureux en ce moment, que je voudrais que tout ce que je recontre se ressentît de mon bonheur.

Vous savez bien cependant que je veux rien accepter de vous avant notre mariage.

Ah! cette petite croix est sans conséquence, et à l'instant de nous séparer pour quelques jours, vous ne pouvez pas refuser de porter ce souvenir.

J' y consens, puisque vous le désirez, et je m'engage à ne la quitter qu'à la mort; mais à ce dernier moment, je vous la remettrai, si le ciel me garde la douceur de mourir près de vous et je vous la renverrai si, abandonnée . . . par vous . . . je meurs de chagrin . . . et seule . . . dit Marguerite en sanglotant etc." [CG 66/68].

Eine andere Szene, die uns auch in ein bürgerliches Milieu führt, ist die Unterhaltungsszene zwischen der Tante der Mar-

guerite und ihrer Nachbarin, wobei sich das Gespräch vor allem um den Liebhaber des Mädchens, Armand, dreht (CG 78 f).

Auch Volksszenen hat Sophie Gay in diesem Roman geschildert; so gibt sie zum Beispiel ein anschauliches Stimmungsbild von der Volksmenge bei der Schilderung der Hochzeitsfeierlichkeiten Ludwigs XIV. (CG 145) und später bei der Schilderung der Ankunft der Henriette von England (CG 260). Freilich ist die Art der Darstellung hier keine andere als früher.

Wie wir schon in den letzten Romanen öfters beobachten konnten, hat die nunmehr hochbetagte Frau mit wachsender Vorliebe allgemeine Denksprüche und Erfahrungssätze in die Erzählung eingeflochten. Ihre Belehrungssucht macht sich besonders in diesem letzten historischen Roman geltend. Man fühlt deutlich, daß allmählich ihre Kräfte zur Neige gehen. Freilich rafft sie sich noch zu einem letzten Roman auf, dem „Mari confident". Wenn diese Erzählung verhältnismäßig besser gelungen ist, als die vorliegende, so hat dies darin seinen Grund, daß „Le Mari confident" nicht die gleichen Kompositions-Schwierigkeiten bot und die Schriftstellerin dort nur eine Welt zu schildern hatte, die ihr noch aus früheren Erinnerungen lebendig war.

Schlußzusammenfassung.

Wenn wir im bisherigen verschiedene Züge und Entwicklungsstufen unserer Schriftstellerin kennen gelernt haben, so erübrigt es sich noch, ein Allgemeinbild ihrer Eigenart zu geben.

Sophie Gay ist keine Schriftstellerin, die großzügige Weltbilder schildert, tiefe Probleme zu lösen versucht oder Menschen mit großen Leidenschaften darstellt. Die Stoffe ihrer Erzählungen sind sämtlich rührselige Liebesgeschichten in denen es sich um glückliche oder unglückliche Verbindungen, Zerwürfnisse zwischen Liebenden und Ehegatten und Wiederherstellungen guter ehelicher Beziehungen handelt. Aber hiebei führt die Schriftstellerin dem Leser nicht etwa verschiedene Stände und Berufsklassen vor Augen, sondern beschränkt sich auf eine bestimmte Gesellschaft. Von ihr gilt dasselbe, was Taine über Mme de Lafayette ausführt: sie schildert nicht das Leben der unteren Volksschichten, die an materielle Lebenssorgen denken müssen, sondern gibt Bilder aus dem sorgenfreien, verfeinerten Genußleben einer adeligen Gesellschaftswelt, sei es nun des „ancien régime" oder der Napoleonischen Kaiserzeit. Der Schauplatz der Erzählungen ist ein vornehmer Kreis, wo die „aristocratie polie" feine Geselligkeit pflegt und sich in Unterhaltungen über schöngeistige Dinge ergeht. Vom

„salon“ führt Sophie Gay den Leser zur „promenade“, zum „théatre“, zum „dîner“, zum „bal“, zur Gemäldeausstellung, überall finden „conversations“ statt. Außer diesem adeligen Milieu sind in den ersten Romanen nur wenige Szenen vorhanden, die Kulturbilder aus dem Volksleben schildern. Erst später unter dem Einfluß von Walter Scott geht Sophie Gay in den historischen Romanen dazu über, den Hauptschauplatz der Erzählung, der ein gesellschaftliches Milieu darstellt, durch Nebenschauplätze zu erweitern, worin sie Kulturbilder aus dem Volksleben vorführt. Aber immer überwiegen die Aristokraten, aus denen sich die Welt, die Sophie Gay schildert, zusammensetzt. Auch die Hauptträger der Erzählung sind einer gewissen Beschränkung unterworfen, haben gemeinsame Eigenheiten. Im Sinne eines Rousseau, in dessen Anschauungskreis die Schriftstellerin sich bewegt, schildert sie hauptsächlich zwei Klassen von Menschen: gute und schlechte. Unter den Begriff „gut“ fallen diejenigen, die einen unverdorbenen Charakter, Sinn für das Natürliche, Echte, haben und ihr Glück in der Zufriedenheit und Zurückgezogenheit, in edler Liebe und opferwilliger Wohltätigkeit suchen; vor allem aber sind sie empfindsame Naturen (Sentimentalität ist ein Vorzug in den Augen der Schriftstellerin); sie sind nervenschwach, fallen leicht in Fieber und Ohnmacht und vergießen bei jeder Gelegenheit Tränen. Schlechte Menschen sind die Vertreter der vornehmen Gesellschaft, die sich einem ungezügelten Lebensgenuß hingeben und wenig Rücksicht auf ihre Nebenmenschen nehmen. Sie haben leichtfertige Grundsätze, kein tiefes Gefühl. Haß, Neid, Untreue und Eifersucht sind ihre schlimmsten Eigenschaften. Vor den Männern haben die Frauen den Vorrang. Erstere spielen nur eine untergeordnete Rolle. Wie im allgemeinen, so unterscheidet Sophie Gay bei ihren Frauen zwei Kategorien: gute und schlechte. Bei den Frauen mit gutem Charakter, ihren Heldinnen, hat die Schriftstellerin immer wieder denselben Typus geschildert. Diese Frauen besitzen Anmut und bescheidenes Wesen; ihr Glück besteht in einer schmachtenden Liebe. Unter der eifersüchtigen Verfolgung der Gesellschaftsdamen haben sie viel zu leiden; aber sie ertragen diese mit stiller Ergebung. Dazu haben sie Sinn für alles Schöne und Edle und Liebe zu den Kindern: sie sind Rousseau'sche Mütter. Die schlechten Frauen, die ihnen gegenübergestellt werden, führen ein bewegtes Leben, haben keinen Familiensinn und sind nur auf die Befriedigung ihres eigenen Ich bedacht. Sie sind stolz, hochmütig und scheuen vor keinem Mittel zurück, um ihre Rivalinnen zu vernichten. Bei den Männern unterscheidet Sophie Gay ebenfalls zwei Haupttypen „grave-léger“, die ungefähr den beiden Frauentypen entsprechen. Zu der ersten Klasse gehören die Salonhelden, die ein stutzerhaftes Benehmen an den Tag legen und Liebes-

abenteuern nachjagen; zur zweiten die Schwärmer und Misanthropen, die sich von dem Gesellschaftsleben zurückziehen und, in sich gekehrt, einem schwärmerischen Liebesbrüten hingeben, das sie leicht zu Tränen zu rühren vermag. Sie sind willensschwache Naturen. Die Sentimentalität überwiegt über die intellektuelle Energie. Während aber die Frauen sich gleich bleiben (einige Ausnahmen gibt es wie z. B. Mme de Nangis), findet in manchen Helden eine Umkehr statt: aus leichtlebigen, oberflächlichen werden sie zu schwärmerisch-rührseligen Menschen. Freilich versteht die Schriftstellerin nicht, den Vorgang einer solchen Umwandlung wahrscheinlich darzustellen. Die historischen Romane der zweiten Gruppen bringen eine Steigerung der vorausgehenden männlichen und weiblichen Charaktertypen ins Erhabene, Außergewöhnliche. Einzelne Heldinnen erscheinen als Märtyrinnen, die von idealem Schimmer umgeben sind. Unter den Männern finden sich romantische Gestalten, die sich in aussichtsloser Liebe verzehren und im Gegensatz zu früheren Helden eine entschlossene Willenskraft und Leidenschaftlichkeit in sich tragen. Wichtig aber ist vor allem, welche Bedeutung Sophie Gay bei der Charakterisierung ihrer Personen der Erziehung beimißt. Sie folgt hierin der Lehre Rousseau's, daß der Charakter des Menschen vornehmlich durch die Erziehung bestimmt werde. Diese Anschauung geht durch alle ihre Romane hindurch und beweist, wie sehr Sophie Gay Auffassung von Menschen auf der Gedankenwelt des Verfassers des „Emil" beruht. Was die Nebenpersonen betrifft, so schafft hier die Schriftstellerin ebensowenig mannigfaltige Typen wie bei den Hauptpersonen. Verhältnismäßig gelungen sind herrschaftliche Diener und Zofen; diese kennt sie ja wohl zur Genüge aus ihrer eigenen Umgebung. Im übrigen liegt es ihr nicht gerade, Leute aus dem Volk zu schildern, wenn sie auch in den historischen Romanen Ansätze dazu macht. Wie in der Zeichnung der Personen, so entfaltet Sophie Gay auch im Aufbau ihrer Romane keine hervorragenden Eigenschaften. Wohl ist in vielen derselben eine planmäßige Anlage, eine geschickte Auffindung und Anwendung der Mittel zur Erzeugung von Spannungen und Stimmungsbildern zu beobachten. Aber Sophie Gay verfolgt in ihren Erzählungen eine pädagogisch-moralisierende Tendenz, sie will irgend eine bestimmte Lehre aus ihrer Erzählung geben. Sie geht von Postulaten aus. Ihr Programm ist: Zuerst These, dann Ausführung! Dadurch entstehen die vielen Unwahrscheinlichkeiten, die ihre Romane enthalten. Die Wirkung der Erzählung wird abgeschwächt und der Schluß derselben erscheint dem Leser als willkürlich von der Schriftstellerin herbeigeführt. Auch sind die Mittel, die Sophie Gay gebraucht, um der Erzählung die von ihr gewollte Richtung zu geben, äußerlich und

gesucht. In den historischen Romanen kommt noch eine weitere Schwierigkeit hinzu: die Einheit des Aufbaus. Erst allmählich gelingt es ihr, die kulturgeschichtlichen Zeitbilder mit der Romangeschichte zu einem einheitlichen Ganzen zu verschmelzen. In der Schilderung des Seelenlebens ihrer Frauen hat die Schriftstellerin ihr bestes geleistet. Da ist sie in ihrem Element. Sie ist von der sentimentalen Strömung, die Rousseau hervorgerufen hatte, wie andere Frauen ihrer Zeit mitgerissen worden. Sophie Gay kennt vor allem die Mädchen- und Frauenseele und liebt ihre Heldinnen in träumerischen Reflexionen und in seelischer Niedergeschlagenheit zu schildern. Später, in den historischen Romanen, sucht sie ihre seelischen Stimmungsbilder durch Naturschilderungen auszuschmücken und so deren Wirkung zu erhöhen. Aber die Naturschilderung ist bei ihr nicht bodenständig, sondern nur künstlich angeeignet; ihr Interesse verlegt sie ganz auf die Schilderung des innern Menschen. Aber je mehr sie sich der Schilderung des Innern zuwendet, umso weniger gibt sie das Äußere wieder. Freilich ist ein gewisser Fortschritt in ihren Erzählungen zu erkennen. Anfänglich, in den Gesellschaftsromanen, ist die Zeichnung von Örtlichkeit und Personen verschwommen, umrißartig; in den historischen Romanen dagegen strebt sie, Walter Scott folgend, nach Anschaulichkeit, Treue und Farbe in der Darstellung des Äußern, Daß die Schriftstellerin hiebei besonders Toilette und Coiffüre der Frau eingehend schildert, kann nicht wundernehmen. Sophie Gay war selbst eine Gesellschaftsdame, deren Boudoir in der Wohnung in Aachen an allen Wänden mit Spiegeln behangen gewesen sein soll. Doch die Schriftstellerin ist nicht in äußerlicher Putzsucht aufgegangen; sie war auch eine Frau von Bildung, eine scharfe Beobachterin der geistigen Kultur ihrer Zeit. Besonders, was Literatur und Kunst betrifft, besaß sie ein feines Urteil und einen guten Geschmack; sie selbst nahm an dem geistigen Leben ihrer Zeit starken Anteil. Auch die Menschen ihrer Zeit hat sie gut gekannt und deren große Männer gewürdigt. Andererseits ist sie wieder zu sehr Beobachterin und hat das Bedürfnis, von ihren Beobachtungen und Lebenserfahrungen zu sprechen. In Form von Sentenzen mischt sie dieselben, namentlich in den Romanen ihres späteren Alters, in ihre Erzählungen ein. In der Sucht zu moralisieren steht sie ihrer Rivalin, der Mme de Genlis, nicht nach. Es ist dies eine ihrer besonderen Eigentümlichkeiten. Ihr Stil ist immer von der Zeit der französischen Wertherschwärmerei beeinflußt geblieben. Sie ahnt den gefühlsmäßigen, deklamatorischen Stil ihres großen Vorbildes Rousseau nach. Ihre theatermäßige, pathetische Darstellung mag vielleicht auch darin ihren Grund haben, daß Sophie Gay in früheren Jahren Schauspielerin war und selbst ein lebhaftes Temperament besaß, das sie von ihrer Mutter, einer

Italienerin, überkommen hatte. In ihrer späteren Zeit sucht sie sich von übertriebener Sentimentalität etwas frei zu machen; aber dann wird die Sprache der Schriftstellerin trocken und nüchtern. Der konventionelle Konversationston entspricht dem, was dargestellt wird: eine vornehme, steife Gesellschaftswelt.

Sophie Gay ist keine Dichternatur. Von Mme de Staël hat sie das Konventionelle, nicht das geistig Überlegene; mit George Sand verglichen, fehlen ihr alle Eigenschaften, welche diese Frau berühmt gemacht haben. Die Romane der Sophie Gay werden wohl kaum mehr Leser finden. Eine historische Bedeutung aber darf sie als symptomatische Erscheinung beanspruchen; sie ist ein Beispiel dafür, wie einseitige Lebens- und Menschenauffassung, wie sie Sophie Gay von Rousseau übernommen hat, zu einseitigen und unvollkommenen Darstellungen führt, und ferner ist es eine, historisch genommen, nicht uninteressante Aufgabe, zu sehen, wie die literarischen Romanströmungen von ca. 1800—1835 auf eine mittelmäßige Schriftstellerin einwirken und von ihr aufgenommen werden.

Lebens- und Bildungsgang.

Ich, Johann Fr. Allmendinger, bin geboren den 14. Juli 1888 in Winterstettenstadt O.-A. Waldsee als Sohn des dortigen Lehrers Johann Allmendinger. Von 1899—1903 besuchte ich die Lateinschule in Rottenburg a. N., von 1903—1907 das Gymnasium in Ehingen. Im Wintersemester 1907—1908 studierte ich auf der Universität Tübingen Philologie. Vom Frühjahr 1908 an bis Ende des Sommers 1910 war ich als Lehrer an einer Privatschule in Stuttgart tätig. Während meines Aufenthalts daselbst besuchte ich die Technische Hochschule und unterzog mich im Frühjahr 1909 und 1910 den Prüfungen für Präzeptors- und Reallehrersstellen. Im Herbst 1910 ging ich wieder nach Tübingen, wo ich das Studium der Neuphilologie mit dem Sommersemester 1913 beendete. Von Juli bis Oktober 1911 unternahm ich eine Studienreise in die französische Schweiz und machte einen Ferienkurs der Universität Neuchâtel mit. Ich nahm an den Vorlesungen und Übungen der folgenden Herrn teil: Adickes, Bohnenberger, Egelhaaf, v. Fischer, Franz, Götz, Gundermann, Haas, Harnack, Leuze, Pfau, Reik, Sägmüller, v. Schwabe, Schwend, Uhlig, Volbach, Wahl, Weizsäcker, v. Westenholz. Allen meinen Lehrern, besonders Herrn Professor Dr. Haas, der mir die Anregung zu der vorliegenden Arbeit gab und dieselbe in freundlicher Weise förderte, spreche ich an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank aus.

Druckberichtigung.

Seite 48: „Die nunmehr 73jährige Frau" statt „die nunmehr 60 Jahre alte Schriftstellerin."

„ 57: „Sie schildert die Gustave" ist zu streichen.

„ 59: „Zu beachten und zu zeichnen" statt „beachtet und zeichnet".